1/156 ■ Ianuarie 2016 ■ Anul XIII

Cafeneaua literară



Picasso

supliment

ARTE POETICE

Gérard PFISTER: Poezia este altceva
La poésie, c'est autre chose

Virgil DIACONU: Lecţia de poezie
La Leçon de poésie

Michel COLLOT: „Această emoţie numită poezie" (Pierre Reverdy)

Miresmele livezii în toamnă
Duse pe fuioarele de ceaţă
Până hăt pe dealuri

Culori ce prind să cânte
Pe mai multe voci
Şi ne invită pomii
La un dans iniţiatic
Pentru ca în răstimp zăpada
Să cadă cu sfială
Şi iubire
Să ne împodobească după cuviinţă
Pentru marea trecere

Actorii n-au timp să observe
Cum machiajul luminile
Energiile sufleteşti şi trupeşti
Şi emoţiile acute
Îi macină fin şi discret
În fiecare seară

Se dăruiesc
Până la pierdere
Pentru ei orice atenţie
A celor din jur
Orice privire întrebătoare
Ori vie şi admirativă
Este un fel de renaştere
Din propria cenuşă

Apa purtată de vânt
Ca o boare
Devine cel mai fin voal
Al unei fantome
Care-ţi transmite un mesaj
Preţios
Pe care numai tu
Vei reuşi să-l descifrezi

Ştiu că aceea e mama
În fotografia înrămată pe perete
Dar este aşa de tânără
Şi aşa de îndepărtată

Mă uit la ea
Ca şi cum ar fi fiica mea
Din altă viaţă
Cu mult mai grea

De care prea rar
Mi-amintesc

Pădurea nu mai este deasă
Jivinele mai au doar un strop de loc
Unde să simtă că sunt acasă

Să ardă atâtea mii de hectare
Doar pentru că
        ne-am înmulţit peste măsură
Nu cred că ar fi planul ideal
Al Bunului şi Atotştiutorului
Nostru Dumnezeu
Ceva ori cineva vrea să pierim de tot
Aşa că nu ne rămâne decât o cale
Să începem să iubim arborii
Atât de mult
Şi atât de profund
Încât pământul pe care călcăm
Să redevină Raiul
De unde am fost izgoniţi



De jur împrejur numai brazi

Stânci
Văiugi pline de spaime
Şi noi aşteptând
Să se limpezească apa
Din gropiţa făcută în faţa izvorului

Se auzea numai zumzetul
Unor insecte
Un sec croncănit de corb
Sau o talangă de vacă

Şi sfârâitul aerului proaspăt
Care părea
O fiinţă blândă
Şi protectoare
În lumina verii încinse
Din verdea Moţime

Lidia LAZU

Summitu' de jazz...

Fui şi eu în sală, ascultând juma dintre invitaţi. Pe Cătălin Milea, Adrian Flautistu, Sorin Zlat, Iulian Nicolau, mai întâi. „Romanian Jazz Collective". Saxofon alto, contrabas electric, pian, baterie. Sonorităţi blânde, chiar ambientale. Jazz terapeutic şi odihnitor. Aşezat temeinic şi contemporan. Pentru timp de iarnă, lângă gura sobei plină cu jăratic...

Apoi, o tânără doamnă de la Sfântu Gheorghe. Reprezentativă pe plai românesc în muzica asta. Luiza Zan, evident. Împreună cu pianistu' Sebastian Spanache, toboşaru Radu Pieloiu şi Csaba Sánta la chitară bas şi contrabas. Trio excelent, solista, la fel, vrednică formulă. Piese d-ale ei, create modern. Niţel blues jazzistic, ceva bossanovă şi, ăl mai gustat, nişte etnojazz balcanic sadea...

Le-a urmat Lee Hedley, venit din Belfast. Om de show vădit, vocalist, da' mai ales muzicuţist. Acompaniat de multe chitări, doar de români mânuite. Blues îmbelşugat, soul, rock & roll. Refrene perene, pe glob fredonate. Atmosferă vie, ca-ntr-un club de gen...

Tot la ceas târziu, ziua următoare, „Platonic Band". Nicu Patoi, chitarist, compozitor. Răzvan „Lapi" Lupu, straşnic toboşar. Benny Andreica, basist. Iar Berti Barbera, percuţionist. Jazz-rock, blues şi funky, strict instrumental...

A-ncheiat manifestarea big band-ul Radio. Trupă de calibru-n domeniu. Nivelu', ştiut şi apreciat. Profesionist, fără îndoială. Ionel Tudor, dirijor versat. Invitat, inspirat, Ion Baciu jr. Improvizaţii, duium, sunet puternic şi bun. Astfel că ieşi cântare beton, cu maxim impact...

Ce relatai succint pân-aci se petrecu la Filarmonica „Paul Constantinescu". În Brumaru' recent. Sub titulatura „Ploieşti Hot Jazz Summit". Ediţia a doua. Florian Lungu, prezentator avizat. Să trăim, să auzim şi la toamnă ce va fi...

Asiatice cu talent

Pe la olteni merg ades, cu folos. La filarmonica lor având decenii în spate. Îmi plac orchestra-i solidă, concerte realizate acolo. M-aflai înc-o dată în sală recent. Când un pianist, rus din Daghestan, luă bagheta-n mână şi-şi făcu debutu' la pult onorant. Albert Mamriev e numele său, are palmares şi-i învaţă p-alţii. Să-şi desăvârşească tehnica pe clape în chip strălucit...

Aci, la Craiova, aduse cu el vreo cinci pianiste, într-un masterclass. Eu văzui la lucru doar trei dintre ele. Mihoko Oshima şi Mari Kiyone, tinere nipone. Iară Guilin Yang, din ţara chineză. Vădind iscusinţă, ştiinţă, voinţă, multă concentrare. Tuşeu viguros, aprig, riguros, da' şi delicat. Rahmaninov şi Chopin ilustrând, la Mari, deplin ce susţin. Ceaikovski, la Guilin. Ori Liszt, la Mihoke. Zic eu că tustrele bune-s a cânta cu orice ansamblu pe plai românesc. Cu succes firesc şi neabătut...

Cum de altfel s-a întâmplat în Bănie. Ele evoluând ordonat, atent şi fluent. Sincronizat bine cu dirijoru' şi trupa. Aşa c-a ieşit o cântare ţais şi de lăudat. Ceea ce făcui aci în revistă cât mă pricepui. Pe când, ca solist, la Piteşti de pildă, profu' Mamriev?

Adrian SIMEANU

Monica Lovinescu: o repatriere



Nefiind alcătuită din fenomene de generaţie spontanee, cultura se bizuie pe o tradiţie iar tradiţia, la rîndul său, angajează modele şi antimodele. Ce modele domină cetatea noastră postdecembristă? Regretabil, mai puţin figurile de seamă ale confruntării cu totalitarismul comunist şi ale susţinerii normelor democraţiei, care au cunoscut momente de cumpănă şi după răsturnarea dictaturii, ci nu o dată nume aflate în tangajul unor noi oportunisme. Ca să nu mai vorbim de infernul categoriei aşa-ziselor vipuri din viaţa publică, magnanim mediatizate pe sticlă şi-n presă: îmbogăţiţi vulgari, starlete de doi cenţi, interlopi şi, nu în ultimul rînd, cîţiva clovni ai politichiei ultrapopuliste, între care un tribun dezaxat, cu un încă trăsnitor damf ceauşist. Monica Lovinescu* pare a se situa în raport cu aceştia la o distanţă astronomică. E *une grande dame* a unei epoci contrase în idealitatea ei, după cum singură mărturiseşte: „Continentul meu nu e în geografie, ci în timp. Adică în trecut". Sau: „E oare mai bine să-ţi petreci viaţa avînd dreptate împotriva tuturor decît greşind alături de toţi?". Izolarea istorică ce i-a marcat acestei personalităţi cea mai mare parte a existenţei petrecute în exil se prelungeşte, iată, neverosimil. Ca nimeni altul, Monica Lovinescu, alături de soţul şi comilitonul său neostenit, Virgil Ierunca, a înţeles necesitatea stringentă a revenirii noastre, pe plan intelectual şi moral, la mentalitatea interbelicului, răstimp fundamental al literelor româneşti, mentalitate care se cere, fireşte, adusă la zi, înavuţită cu ceea ce s-a creat relevant între timp, dar nu abandonată precum o debara umplută cu obiecte inutilizabile. Nu întîmplător propaganda comunistă, în pofida unei tactici de parţială recuperare, însoţită de una a mistificărilor mai mult ori mai puţin subtile, a sabotat interbelicul, mergînd pînă la punerea la index a exilului care i-a succedat, în frunte cu cei trei „mari", Cioran, Eliade, Eugen Ionescu. Şi nu numai atît. Contestările au venit/vin şi din direcţii imprevizibile. Citām o declaraţie a lui Norman Manea, de la care ne-am fi aşteptat la altceva: „ceea ce s-a întîmplat curînd a fost că atmosfera politică din ţară şi dezbaterile intelectuale dădeau senzaţia că parte a intelectualilor era orientată spre anul 1938, nu spre anul 2000. Marile modele ale trecutului se întorceau nimbate de o nouă slavă, şi nu erau şi modelele mele". Dar erau/sînt, aşa cum se cuvine, ale multor altora...

La o privire superficială (ori tendenţioasă, a se vedea în această privinţă aserţiunile lui Eugen Simion), Monica Lovinescu poate da impresia că se situează pe o poziţie diferită de cea a părintelui său, E. Lovinescu, dedicat esteticului într-o concepţie a independenţei faţă de contingentul social-politic, de punere în valoare exclusiv a textului. Dar falia istorică ce s-a produs între destinul unuia şi al celeilalte nu oferea o altă soluţie a continuităţii decît aparenta (doar aparenta) disociere. Asumîndu-şi un rol public în apărarea valorilor creaţiei grav ameninţate de un sistem politic abuziv fără precedent, Monica Lovinescu nu putea a nu adopta o atitudine în raport cu principiile democratice călcate în picioare de cîrmuirea în cauză, de care depindea înseşi viaţa acestor valori. Era ca şi cum ai încerca să scoţi din gura unui prizonier căluşul ce-l împiedică să vorbească. În anii îndelungaţi ai spălării creierelor şi ai cenzurii, celebra doamnă a Europei libere ne-a reprezentat opiniile şi simţămintele autentice. Critic de mare vocaţie, prozator înzestrat, Monica Lovinescu şi-a sacrificat cursul normal al creaţiei proprii pentru a se rosti în direcţia impusă de circumstanţe, cea a comentariului radiofonic, a jurnalului şi a memoriilor. Pe alte coordonate ale culturii militante, a fost aşadar continuatoarea fidelă a Sburătorului. În acest fel pana sa a apelat la conceptul de est-etică, atît de caracteristic, atît de trebuitor în dezbaterile epocii noastre, încît s-a văzut, cum era şi de aşteptat, minimalizat, persiflat, de conjuncturalii de serviciu pînă-n ziua de azi. Concept care deschide orizontul unor analize atît de ample încît pot cuprinde marile subiecte ale secolului XX, cele două totalitarisme, cohorta de trădări nu doar ale politicienilor ci şi ale intelectualităţii, diverse malformaţii ale vieţii obşteşti între care ipocriziile, laşităţile, reflexele condiţionate ale obedienţei faţă de forţele politice discreţionare şi, nu în ultimul rînd, dispariţia conştiinţei personalizatoare, alterarea insului robotizat: „totalitarismul stă (...) în Ochiul lui Big Brother de care nu scapi în nici o cămară a sufletului şi a minţii tale", nota Monica Lovinescu. O temă majoră a discursului său a fost cea a echivalării, în esenţa lor criminală, a fascismului negru şi a celui roşu, aşa cum a înfăţişat-o J. F. Revel: „Nu văd de ce negaţionismul şi contestarea crimelor împotriva umanităţii ar reprezenta delicte penale doar atunci cînd e vorba de crimele naziste". În acest loc se cuvine menţionată cu tristeţe opinia separatistă a unor comentatori evrei care se complac în a disjunge Holocaustul de Gulag, într-un gen de superbie a suferinţei care, evident, n-ar putea atrage simpatia neevreilor, acuzaţi tot ei, pentru normala lor decepţie, de ... antisemitism (e poziţia, între alţii, a lui Norman Manea, dar nu şi, din fericire, a lui Vladimir Tismăneanu). Următoarea informaţie oferită de Monica Lovinescu este edificatoare: „Richard Pipes, celebrul istoric american, n-a sfîrşit a se mira de primirea ce i s-a făcut la Universitatea din Ierusalim, cu prilejul unui colocviu asupra revoluţiei ruse, atunci cînd a afirmat ceea ce i se părea o evidenţă, şi anume că sistemul bolşevic a furnizat nazismului modelul Statului poliţist cu Partid unic". Cu atît mai dezagreabilă ni se înfăţişează chestiunea cu cît Uniunea Europeană a introdus

pedeapsa aplicată negaţionismului doar în cazul Holocaustului, nu şi în cel al Gulagului, alimentînd, desigur, subiacent, teza unei „hegemonii iudaice” în lumea contemporană.

Viaţa Monicăi Lovinescu a suferit, după cum subliniază Angela Furtună, trei traume. Mai întîi ocupaţia sovietică a României, care a însemnat suspendarea rapidă a tuturor formelor de existenţă normală, o vidare a valorilor cărora le-au luat locul îndoctrinarea obligatorie, falsul în toate domeniile, violenţa. Apoi exilul, început cu nădejdea curînd spulberată a unei durate scurte, care a ajuns să-i configureze activitatea, să-i traseze profilul spiritual. Şi un şoc nu mai puţin dureros, conţinut în capitolul acestuia, întîlnirea pe de-o parte cu un exil românesc „real, zbuciumat şi eclectic - conţinînd un miez aprig de discordie şi victimogeneză izvorîte în Occident ca şi în Gulag din propaganda de asimilare a antifascismului cu comunismul” (am citat-o pe Angela Furtună), iar pe de alta cu nefasta atracţie a unei largi părţi din intelectualitatea franceză pentru propaganda sovietică, aşa numitul gauchism, în vogă bune decenii. Ceea ce a făcut ca această tînără scriitoare cu o conştiinţă eclatantă, menită să judece şi să ofere sentinţe în virtutea unor criterii etice, să se maturizeze şi să-şi înscrie acţiunea într-o lungă perioadă de tensiuni dureroase, în chiar inima civilizaţiei continentului. Meritul său de a-şi fi păstrat dreaptă conştiinţa e astfel proporţional sporit pînă la o dimensiune paradigmatică. Ceea ce contează îndeosebi este discursul cu caracter personal al Monicăi Lovinescu care n-a stat pe podiumul unui partid, al unei coterii, predînd astfel de la microfonul Europei libere o lecţie extrem de eficientă a demnităţii, înzestrată cu ceea ce s-ar putea numi un lirism al acesteia: „Observăm, precizează Angela Furtună, după ce am parcurs această lume a libertăţii interioare construită de Monica Lovinescu, de ce, dintre toate libertăţile posibile, abia acesta este adevăratul drum către Societatea Deschisă, cel care vine din interior, şi nu din tribune”. Fermitatea, dîrzenia, alura de „luptătoare” pe care a avut-o Monica Lovinescu se corelează cu ceea ce specula Havel asupra acţiunii, s-ar zice imens disproporţionate, a „disidenţilor” care opun puterii opresive iluzoria „lipsă de putere”. Fapt din care vine, neîndoios, forţa morală irepresibilă pe care a exercitat-o.

Dar nici evenimentele din decembrie ’89 nu i-au dat Monicăi Lovinescu satisfacţia dorită. Alături de noi, cei din ţară, ea a înţeles curînd că aveam a face cu o adaptare mai mult ori mai puţin discretă, uneori chiar făţişă, a castei conducătoare şi a privilegiaţilor aferenţi acesteia la noua situaţie geopolitică şi nicidecum cu o veritabilă „răsturnare a comunismului”. Exceptînd cîteva vîrfuri înlăturate în chip demonstrativ, vechiul sistem şi-a continuat aproape netulburat traiul, cu pensii şi locuinţe la fel de confortabile, cu oportunităţi în afaceri şi chiar în zona politicii, prin vechii săi reprezentanţi. „Noi nu acceptăm, nici nu refuzăm, afirma cu amărăciune Monica Lovinescu. Amînăm orice gest chirurgical. Am ieşit din marele spital al totalitarismului, neoperaţi, încă nevindecaţi, purtători mai departe de germeni, contaminatori şi contaminaţi laolaltă într-un nefiresc amalgam”. Aşa-zisa condamnare a comunismului enunţată de ex-nomenclaturistul Traian Băsescu în faţa Parlamentului, ce-a fost altceva decît un act de cinism? Securiştii, ofiţerii sub acoperire, activiştii care i-au îndrumat au rămas într-o rezervaţie a toleranţei, culpabilităţile revărsîndu-se cel mult asupra informatorilor, eşalon secund recrutat prea adesea prin teroare din rîndul foştilor deţinuţi de conştiinţă, al indezirabililor în genere. Culturnicii favoriţi ai epocii ceauşiste au acces la funcţii simandicoase, de la Eugen Barbu, Adrian Păunescu şi D. R. Popescu la Corneliu Vadim Tudor, Dinu Săraru, Valeriu Râpeanu, Ion Dodu Bălan, ditamai profesori universitari ultimii doi, spre a nu mai vorbi de afaceristul mistic în ultimul său avatar, Artur Silvestri. Şi e foarte posibil ca miezul decepţiei pe care neîndoielnic a încercat-o Monica Lovinescu spre finalul vieţii să se fi aflat în comportarea intelighenţilor pe care miza, cărora nu o dată le luase apărarea la emisiunile Europei libere, contribuind substanţial la notorietatea lor. Conjuncturalismele acestora au siderat-o. Oferim cîteva exemple din paginile diaristice ale autoarei: „V. îi reproşează lui Pleşu că a dat revista *Literatorul* (plătită de Ministerul Culturii) feseniştilor: Marin Sorescu, E. Simion, Valeriu Cristea, Fănuş Neagu. Pleşu face exerciţii sofistice să găsească argumente şi pînă la sfîrşit ni le comunică tot prin Liiceanu: nu noi i-am lăudat pe vremuri pe aceştia? (...) *Minima moralia* e de mult o amintire”. Sau: „Din afara României, altă decepţie: Norman Manea, pe care îl anunţasem să nu intre în campania anti-Eliade, a scos un articol, se pare superpenibil împotriva lui Eliade şi a dreptei româneşti în general (...) scriitorii comunişti sau cei care au slujit pe comunişti nu pot fi atacaţi. În schimb se trece prin sită trecutul interbelic. Am impresia unei halucinaţii (şi o scriu). Oare nu cumva ne-am înşelat, am visat, şi în 1989 am scăpat de fascism şi nu de comunism? (...) Numai o astfel de inversare ar face normală acum investigaţia asupra trecutului lui Mircea Eliade şi nu al lui... Arghezi, de pildă” v. p. 386. Sau: „Iorgulescu îmi trimite *Dimineaţa* şi *Adevărul*, unde mă atacă politicos, dar pervers Eugen Simion (exasperat de interviul meu de la Televiziune în care demistificam, cred că fără a-l numi, pretextul «autonomiei esteticului» pentru sprijinirea puterii neocomuniste). «Perversitatea» stă în faptul de-a încerca să mă pună în contradicţie cu teoria lovinesciană - pretinzînd că trădez moştenirea intelectuală a tatei”. Sau: „Nichita a fost probabil cea mai neaşteptată şi mare degradare din literatura ivită prin 1960 (...). Goma, trecut pe aici înainte de a se duce la manifestaţia pentru Polonia - ne spunea ce curajos şi prietenos s-a purtat Nichita cu el în 1977 şi cum, pe de altă parte, a scris un poem cu un vers ce-l privea transparent: trădător de ţară sau aşa ceva. Alcoolul şi turcirea”. E bine să reţinem atari impresii oarecum concluzive în duhul est-eticii care constituie corolarul personalităţii Monicăi Lovinescu, probele acestei perspective în aplicare. Deşi deocamdată nu se opreşte asupra lor, nădăjduim că Angela Furtună le va lua în considerare în volumul următor al scrierii, deja anunţat. În orice caz, cercetarea d-sale se constituie într-un impresionant gest de „repatriere” a protagonistei Europei libere, „gardian al conştiinţei şi al idealurilor libertăţii, valabile în timpurile dictaturii dar şi după aceea”. E o carte capitală în bibliografia consacrată unui autor capital.

Gheorghe GRIGURCU

* Angela Furtună: *Monica Lovinescu. Est-etica. Geneze*, Editura Vinea, 286 p.

Gala premiilor *Cafenelei literare* pentru anul 2014

Joi, 17 decembrie 2015, la Centrul Cultural Piteşti a avut loc cea de a IV-a ediţie a Galei premiilor *Cafenelei literare*. Laureaţii Galei sunt:

Corneliu Antoniu, poet şi publicist, directorul revistelor *Antares* şi *Antares-Axis libris*, Galaţi, *Premiul Opera Omnia*.

Ioan Moldovan, poet, critic, publicist, directorul revistei *Familia*, Oradea, *Premiul pentru Poezie*.

Valeria Manta Tăicuţu, poetă, prozatoare, critic şi publicist, director al revistei *Spaţii culturale*, Râmnicu Sărat, *Premiul pentru Poezie*.

Marius Dumitrescu, poet, Piteşti, *Premiul pentru Poezie*.

Finanţarea premiilor a fost asigurată de Centrul Cultural Piteşti, prin Primăria Piteşti şi Consiliul local Piteşti. La eveniment au participat îndeosebi scriitori, membri ai Filialei Piteşti a Uniunii Scriitorilor din România, şi cititori ai revistei *Cafeneaua literară*, care în anul 2012 a primit *Premiul Revista Anului*, acordat de APLER – Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România. Filmul evenimentului poate fi văzut la adresa www.centrulcultural-piteşti.ro. Prezentăm mai jos discursurile laudatio rostite la acordarea premiilor.

CORNELIU ANTONIU – Premiul Opera Omnia



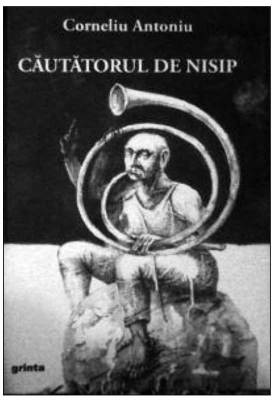
Bucovineanul – prin descendenţă – **Corneliu Antoniu** este de fapt un oltean cu o biografie fabuloasă, care se simte mai degrabă aparţinător de Moldova sudică prin naturalizare, gălăţean prin adopţie şi administrare a unor deloc neglijabile fapte şi instituţii de cultură, apăsat literare.

Scenariile extreme ale vieţii sale amintesc, păstrând oarecum proporţiile, de un Panait Istrati cu simbolica barbă viforoasă a disidenţelor lui Paul Goma. Nomadismul geografic prescris de incidenţele unei vieţi tălăzuite de vânturi potrivnice îl poartă la Arad pentru a termina o Şcoală Tehnică de Hidrologie şi Meteorologie în anul 1965. Ceva nu merge în activitatea mult prea sedentară ca şef de staţie meteo şi va schimba rând pe rând activităţi diverse ocupate ca maistru instructor, diriginte de şantier, director de cinematograf, marinar.

În anii 60, începutul deceniului 7, în România uşor liberalizată, tinereţea avea exotismele ei dar, spiritual vorbind, se mai putea face totuşi ceva. Dovadă debutul editorial al poetului cu volumul de versuri *Ascunsa ninsoare*, Editura Cartea Românească, 1978, urmat de *Supunerile*, Editura Eminescu, 1982, *Fluturele de diamant*, Editura Cartea Românească, 1986. Este o bună cadenţă editorială dacă ţinem cont de ingerinţele de tot soiul manifestate în contextul istoric de un sistem politic care înţelege să îşi înăsprească prezenţa censorială şi condiţiile de admitere a activităţilor publice.









După un an de la apariția volumului *Fluturele de diamant*, poetul își declară public disidența intrând în 1987 în greva foamei pentru drepturile omului. Bineînțeles că reacția regimului opresor este promptă, scriitorul fiind considerat dușman al poporului și arestat. Eliberarea condiționată îi interzice dreptul la muncă. Foarte puțin convins de apetitul și elanurile reformiste ale mișcării populare din Decembrie 1989, mult prea rapid confiscată de posesorii inelului lui Gyges, devine azilant politic începând cu anul 1990 și se stabilește până în 1996 în Belgia. Depărtarea securizantă nu distruge totuși legăturile cu țara, cultivate fiind prezențele editoriale. Corneliu Antoniu publică astfel în 1991 *Amintiri din Pădurile de Miconia*, Editura Eminescu, iar în 1996 romanul *Adio KAP-BLANK*, la Editura Galateea. Din 1997 activitatea literară pare a căpăta aparențele de absolută normalitate. Poetul înființează în același an la Galați revista *Antares*, sub egida USR, devenind director fondator al acesteia, director al *Festivalului Internațional de Literatură „Serile Revistei Antares”* și director executiv al Fundației și Editurii *Antares*. Vremurile când volumele de versuri *Supunerile* și *Fluturele de diamant* au fost respinse de la premiile USR sunt apuse, licențiatul în filosofie al Universității Dunărea de Jos din Galați întemeind și un *Ordin Internațional al Cavalerilor Danubieni*.

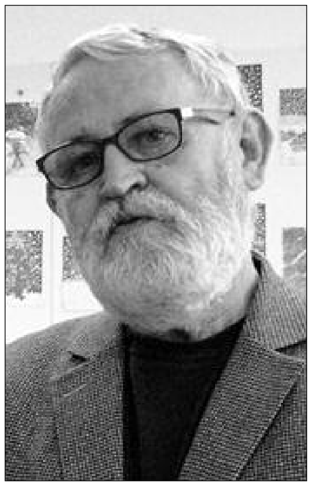
Fost membru în Comitetul Director al USR, membru al Consiliului USR, președinte al Filialei Sud-Est al USR, cetățean de onoare al municipiului Galați, primește în 2004 și Meritul Cultural în rang de Cavaler de la Președinția României. Continuă să publice, în 2010, la Editura Antares volumul *Fructe de mare@yahoo.rom*, în 2011 la Editura Tipo Moldova *Strada portului*, iar în 2012, la Editura Centrul Cultural Dunărea de Jos, *Obiecte de inventar*.

Prezent în *Dicționarul Literaturii Române*, editat de Academia Română și în capitolul *Constelația anilor 70*, din volumul 2 al *Istoriei Literaturii Române de pe azi pe mâine* a lui Marian Popa, publicând constant în reviste literare românești cu prestigiul – totuși – consolidat ca *Luceafărul, Convorbiri literare, România literară, Poesis,* antologat în Franța, Polonia, Italia, dar și în Emiratele Arabe, Corneliu Antoniu își asigură locul de vizibilitate literară suficientă pentru a atrage atenția criticii literare. Gheorghe Grigurcu și Artur Silvestri, Laurențiu Ulici și Constantin Călin, dar și Mircea Ciobanu, Nicolae Ciobanu, Vasile Spiridon se apleacă asupra scriiturii sale. Poet și prozator, bântuit de un fervent activism cultural, publicist angajat în campanii de susținere a ideilor de promovare literară, pentru Corneliu Antoniu poezia înseamnă sacrificiu total, catharsis, „este ca dragostea de Dumnezeu”. Acest important poet al generației ’70 (*șaptezeciste*, n.n.), cum îl caracterizează V. Ștefănescu, detestă lipsa de loialitate și lipsa de solidaritate și nu crede în sintagma *poet de provincie, poet provincial.* Poet ești sau nu ești. (Corneliu Antoniu, n.n.).

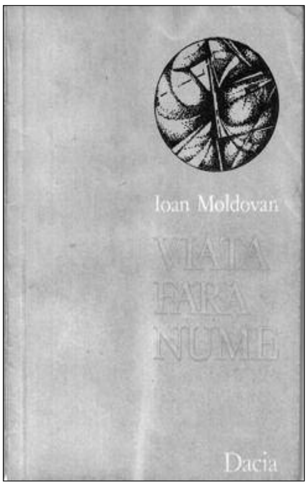
Este impresionantă credința sa în viitorul literaturii ca șansă de supraviețuire într-un secol XXI care, dacă nu va fi al literaturii nu va mai fi deloc. Și asta într-un context în care vede în societatea românească postdecembristă un soi de struțo-cămilă politică trăind în minciună și oportunism. „Pentru că singurătatea mea/ s-a născut singură”, acest poet se simte atașat de ideea de combat literar, de salvare a alternativei, încăpățânându-se să vadă și rostul real-constructiv al cuvântului scris. Sceptic în ceea ce privește mitul generaționist pe care continuă să îl vadă *o găselniță* care acoperă lipsa de maturitate artistică sau maturitatea trecătoare, crede în valoarea artistică autentică. De fapt și răspunde atât de frumos provocării fascinante de credință în destinul artistic: „Pentru mine poezia este o stare de a fi, de a exista. O contemplație permanentă. O stare de răspuns, într-o lume care nu te întreabă nimic. Poetul, din punctul meu de vedere, este flacăra care aleargă de-a lungul cercului. Cerc care, de cele mai multe ori, nu există.”

Marian BARBU

IOAN MOLDOVAN – Premiul pentru Poezie



Biografia lui **Ioan Moldovan** este o biografie exemplară pentru ceea ce s-a numit în spațiul public, la noi, *poet optzecist, generație optzecistă.* Născut în 1952, poetul răspunde, fără îndoială, unui status contingentar care a imprimat generației energiile elementare de recunoaștere in situ a fiecărui caz particular pe care aceasta și l-a asumat în etapa inițială de configurare și afirmare.





Anii 1971/1972 ni-l semnalează ca muncitor necalificat la fabrica de bomboane „Vitadulci” din Cluj și aceasta este o notă de „colorație gorkiană” care individualizează tipologia profilului poetului optzecist silit uneori, fie și vremelnic, să treacă printr-o suită de profesii proletare – docher, miner, muncitor care produce și ambalează cuie sau să se consume în mărunte activități funcționărești – merceolog, contabil, pontator. Mizerosului periplu îi urmează, după trecerea de cel puțin un an pe sub furcile caudine, solide studii universitare și prezența în cenacluri literare girate de amfitrioni notorii, euforicul

interludiu, mai mult sau mai puţin vârsta aurorală la care fiecare poet în parte – sau într-o ambiţioasă şi paradoxală sincronie care ar ţine de biografia colectivă – se simte chemat să propună cu greutatea unui act fondator un nou limbaj liric susţinut de o nouă *epistemă poietică*.

Ioan Moldovan urmează cursurile de zi ale Facultăţii de Filologie (secţia română/latină), din cadrul Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj, în perioada 1972-1976 şi, în buna tradiţie a anilor petrecuţi în liceul clujean „Gheorghe Bariţiu", când a frecventat cenaclul liceului şi *Cenaclul Lucian Blaga* al elevilor clujeni (anii 1967-1971), înţelege să fie preocupat în continuare de literatură. Vârsta sa aurorală este o vârstă echinoxistă, în anii studenţiei fiind redactor şi secretar general de redacţie al revistei *Echinox* (1973-1976). Urmează bineînţeles şi anii care îi pun la încercare consecvenţele şi natura răzbătătoare, după 1976 dedicându-se fatalmente carierei de dascăl de română şi latină pe plaiuri maramureşene: Cavnic (1976-1980), Baia Sprie (1979-1980), Baia Mare (1980-1989). Oricâte afirmaţii s-ar produce, activităţile sunt şi rutiniere – probabil Alexandru Muşina ar fi cel mai aproape de ucroniile structurale ale spaţiului geografic şi mental – dar robusteţea unui *self made-man* urmărit de marile obsesii pare să iasă învingătoare din aceste capcane existenţiale prin determinarea cu care înţelege să îşi exercite aptitudinile de a readapta realitatea unor nevoi interioare esenţiale. La Baia Sprie înfiinţează *Cenaclul Prisma* iar la Baia Mare vocaţiile participative îl aduc în *Cenaclul Nord* şi în colectivul de redacţie al suplimentului literar *Maramureş*. Din 1989 devine redactor, din 1990 redactor-şef, apoi din 2006 director al revistei *Familia* din Oradea. Oricum, dincolo de inerentele urcuşuri şi coborâşuri prezente în viaţa unui om, atât formaţia clasică presupunând un spirit care are reflexul expectativelor, cât şi o aplicată şi rostuită ştiinţă ardelenească de discernere a semnificaţiilor durabile din zgura cotidiană a consumurilor sezoniere îi marchează ascensionalitatea paşilor importanţi din punct de vedere biografic şi literar. Este consilier şef la Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Bihor între anii 1997-2000, iar din 1997 până în 2002 lector la Universitatea Oradea, fiind atent şi la dimensiunea universitară a activităţii sale. Luând în considerare şi debutul său editorial cu volumul de poeme *Viaţa fără nume*, apărut în 1980, la Editura Dacia, şi prefaţat de Ion Pop, particularităţile de biografie ale poetului se dezvoltă pe trasee coincidente şi linii de forţă similare cu ale generaţiei optzeciste. Se poate concluziona că este şi un mod de a răspunde unor presiuni istorice identice cu strategii de supravieţuire şi comunicare comune.

Bineînţeles, nuanţele sunt generice şi cuprind majoritatea – dacă nu totalitatea – sensurilor vectoriale exterioare ale unui optzecism fondator, de pionierat, într-un anume fel chiar exclusivist, înainte de manifestarea tendinţelor de aglutinare eterogenă permanentă ale optzecismului teoretizant, care a adunat într-un conglomerat asimetric – ne raportăm la premisele istorice care nu mai pot explica pentru că nu mai au cum explica acest lucru – a tuturor formelor de lirism şi expresivitate ataşate forţat ca forme de proximitate literară pentru a justifica *á rebours* un postmodernism românesc manifestat plenar în deceniul opt.

Membru al Uniunii Scriitorilor din România şi al PEN-Clubului Român, distins cu Meritul Cultural în grad de Ofiţer, în 2004, de către Preşedinţia României şi cu 23 de premii literare pentru poezie, inclusiv unul pentru *Integritate profesională şi rezistenţă prin scris în postcomunism* oferit în 2009 de revista *Viaţa Românească* la Bucureşti, Ioan Moldovan este un poet tradus în engleză, cehă, slovenă, maghiară, albaneză, franceză.

Este prezent cu importante colaborări la volume colective de referinţă în literatura română şi dacă menţionăm numai *Dicţionarul Scriitorilor Români* coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu şi este de ajuns. Prezent în antologii de poezie, în anchete şi interviuri literare, opera sa poetică a făcut obiectul analizelor şi excursiilor eseistice ale



unor nume remarcabile în istoria, teoria şi critica literară, de la Gheorghe Grigurcu la Al. Cistelecan, de la Radu G. Ţeposu la Ion Pop şi Ion Simuţ, de la Marin Mincu la Grete Tartler. El însuşi este un împătimit al notaţiei critice şi scrie cronică de întâmpinare sau cronici ale cărţilor de poezie.

Cele 14 volume de versuri, inclusiv antologiile de autor, închid circumferinţele axiologice ale unor disponibilităţi complexe în care cu greu se pot face diferenţieri ierarhizatoare fără să iei act de paradoxala lor omogenitate ca gest şi efort de recuperare a unei centrităţi umaniste care a fost pierdută, se pare, în opinia poetului, definitiv. Menţionăm câteva: *Exerciţii de transparenţă*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1983, *Arta răbdării*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993, *Tratat de oboseală*, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 1999, *Celălalt peşte*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005, *Însemnări primitive*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, *Mainimicul*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2010, *timpuri crimordiale*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2015.

Sigur, opera sa a fost şi este receptată întotdeauna cu un interes care i-a semnalat valoarea inconfundabilă, discursul contrariant, radicalizarea viziunii, luciditatea tiranică.

Ion Pop vede în poezia lui Ioan Moldovan un tranşant refuz al iluzionării care constată că refugiul cultural nu mai este operant pentru că nu mai poate salva nimic. Al. Cistelecan remarcă dincolo de biografism, metafora decrepitudinii şi substanţa vitală declinantă, o linie de perseverenţă poetică ce angajează în chiar maliţia scripturală promovarea idealităţii lumii. Andrei Bodiu surprinde tensiunile poematice ale aceluiaşi discurs în intensităţile stărilor de oboseală existenţială care ar rezulta din suprapunerea mecanicii existenţei cotidiene pe sentimentul morţii.

Optzecist, dar rupându-se tot mai vizibil de generaţia optzecistă în opinia lui Miron Beteg, poetului i se subliniază rafinarea mijloacelor stilistice, filigranarea expresiei în sensul unui autenticism care place tocmai pentru că a încetat să îşi propună să mai încânte. Dacă a fost văzut ca unul dintre cei mai importanţi poeţi ai bogatei serii optzeciste – Gheorghe Grigurcu – sunt voci care îi subliniază aceleiaşi poezii, în termenii largi ai poeziei moderne, starea de melancolie, sevrajul progresiv al notaţiei ironice, pentru a intra în zonele de amplitudine ornantă, de „clasicizare” formală (Mircea Bârsilă).

Una dintre cele mai netede şi actuale perspective o deschide Marin Mincu. Acesta constată că discursul poeziei lui Ioan Moldovan este de la început bine pornit în propria-i direcţie şi vede în poet un continuator care asimilează o ereditate mitteleuropeană ce se străduieşte să se integreze într-un background poetic care exclude marginalizarea şi provincialismul.

Această tăietură analitică ne desluşeşte prin abatere două lucruri extrem de importante. Poetul este solid ancorat în spaţiul transilvan, da, dar acesta este un spaţiu de puternică emergenţă spirituală europeană. Recunoscut *la el acasă* de personalităţi pregnante ale mediului literar, prin chiar elitismul unei tradiţii de mari deschideri, ferm şi atât de fin conectată la o vastă reţea radiculară de transfer cultural, are din capul locului asigurate marile rute de circulaţie ale semnificaţiilor propriului discurs într-un spaţiu rezonant extrem de larg. Cu autenticitatea unei scrituri poetice nutrită de o atât de complexă conştiinţă de sine recunoscută ca atare, ce relevanţă ar mai putea avea faptul că *este paradoxal şi inexplicabil „sărit” de două dintre importantele istorii literare ale momentului?* Niciuna.

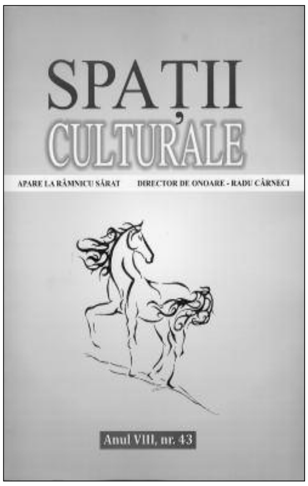
Marian BARBU

VALERIA MANTA TĂICUŢU – Premiul pentru Poezie



În ideologia literară postmodernistă, care spune că poezia postmodernă este o *reciclare* a poeziei predecesoare, Valeria Manta Tăicuţu* ar putea fi catalogată drept o poetă „postmodernă”, pentru că, pe de o parte, ea reînvie, în volumul *Laudate Dominum*, sonetul, deci o specie a tradiţiei în general abandonată de către spiritul modern, iar pe de altă parte, pentru că poeta toarnă în sonet psalmii biblici, deci texte poetice care aparţin tradiţiei, ajungând chiar să precizeze în nota introductivă a cărţii cele trei ediţii ale psalmilor folosite în „documentarea” poetică.





Valeria Manta Tăicuţu scrie sonete perfecte din punct de vedere muzical/formal şi face totodată eforturi să restituie în vers tensiunea pe care ne-o transmit cei mai reuşiţi artistic psalmi biblici.

Remarcăm cu acest prilej un lucru pe cât de important pe atât de straniu: psalmii originali, psalmii biblici sunt scrişi „în proză” – o proză destul de apropiată de muzica şi verbul versului liber modern –, în timp ce psalmii laici postmoderni ai

Valeriei Manta Tăicuţu sunt creaţi în forma tradiţională europeană a sonetului. Dar tocmai asta face postmodernismul: nu numai că reeditează forme şi conţinuturi tradiţionale, ci execută şi combinaţii, mixaje inedite între aceste forme şi conţinuturi.

În mare, versurile Valeriei Manta Tăicuţu tind să ilustreze acea secţiune din poezia postmodernă care îşi merită numele de *poezie*.

Am ales, din psalmii Valeriei Manta Taicuţu, acest fragment:

„întru suspin am ostenit şi plânge
cămaşa de pe mine, Preaînalte,
e pat de suferinţă orice noapte
şi par pictate zorile cu sânge;
dinspre vrăjmaş vin des bârfeli şi şoapte
şi-n foc se schimbă tot ce mă atinge." (p. 12).

Despre cărţile Valeriei Manta-Tăicuţu au scris Ion Beldeanu, Nicolae Colceriu, Ionel Necula, Ecaterina Ţarălungă, Dumitru Pricop, Ion Roşioru, Marius Chelariu, Felix Nicolau, Virgil Diaconu. Iată ce spune de pildă despre volumul de sonete *Citeşte, Ulise, şi plângi*, poetul Ion Beldeanu:

„A cultiva sonetul într-o vreme în care poezia capătă o tot mai aiurită formă de existenţă, dusă deseori la simple enunţuri triviale şi, culmea, chiar aplaudate de cei care ar fi obligaţi să ia atitudine, constituie, înainte de orice, o îndrăzneală. Dar Îndrăzneala Valeriei Manta-Tăicuţu de a-şi provoca cititorii printr-o abordare sigură a formei reprezintă o excelentă reuşită".

Despre acelaşi volum, Ion Roşioru spune: Cartea Valeriei Manta-Tăicuţu „dovedeşte perenitatea sonetului". Ea este „o performanţă în sfera virtuozităţii."

Despre romanul *Anul lui Irod*, criticul Marius Chelaru scrie următoarele: „Pornind de la una din întrebările cele mai angoasante pentru fiinţa umană, şi anume «mai sunt eu liber?», autoarea construieşte o lume *deviantă*, în care noroiul, abjecţia, aberaţia, anormalul, ura îngemănată cu spaima ameninţă să acopere până şi sufletele celor mai buni." În acest roman, „ideologiile şi manipularea ating cote de un *rafinament* aparte". Un roman care, „dincolo de atributele lui calitative, readuce în mintea noastră destule întrebări".

* Valeria Manta Tăicuţu este poetă, prozatoare, critic literar. S-a născut la 20 ianuarie 1956 în Comăneşti, Bacău.

A absolvit Facultatea de Litere, specializarea română/franceză, din cadrul Universităţii „Al. I. Cuza" Iaşi, Universitatea „PRO Humanitas" Bucureşti, specializarea psihologie, şi Institutul European de Limbi Străine, specializarea engleză.

A predat limba franceză şi engleză, a fost logoped la Şcoala Ajutătoare Râmnicu-Sărat (1987-1998), profesoară de limba engleză şi franceză în Râmnicu-Sărat, iar în prezent predă limba română în Râmnicu-Sărat.

A debutat literar în *Luceafărul*, în 1990, cu proză scurtă. A debutat editorial cu *Monolog pentru o vară târzie* în 2001.

Este membră a Uniunii Scriitorilor din România, redactor-şef al revistei *Spaţii culturale* şi preşedinte al Asociaţiei Culturale „Valman".

A editat cinci cărţi de poezie (*Citeşte, Ulise, şi plângi*, *Regatul baroc*, *Laudate Dominum*, *Copiii plictisiţi ai întâmplării*, *Vânătoare de îngeri şi crini*), trei volume de critică literară (*Basmul cult*, antologie pentru elevi, *Romanul Inorogului* şi *Lecturi necesare*) şi cinci volume de proză (*Monolog pentru o vară târzie*, proză scurtă, *Slalom sentimental*, roman, *Zece la puterea infinit*, roman, *Anul lui Irod*, roman şi romanul *Mamin*, 2010).

Valeria Manta Tăicuţu are o foarte bună activitate publicistică. A scris şi publicat: eseuri despre Ion Creangă, Mihai Eminescu, Dimitrie Cantemir, I.L. Caragiale, Ioan Alexandru, Ion Barbu, Vasile Voiculescu, Pavel Dan, G. Ibrăileanu, Nichita Stănescu, în revistele literare *Luceafărul*, *Poezia*, *Oglinda literară*, *ProSaeculum*, *Tribuna*.

A publicat peste o sută de cronici şi recenzii la cărţile autorilor contemporani. Din toate cronicile publicate de-a lungul timpului, Valeria Manta Tăicuţu ar putea alcătui lesne o carte de critică literară, dacă se va decide în acest sens.

Valeria Manta Tăicuţu a obţinut între anii 1984-2014 cincisprezece Premii literare, acordate pentru poezie, teatru, proză, eseu, critică literară, între care Marele premiu la Concursul de poezie „Carmen Patriae", Braşov 2005, Premiul special şi premiul revistei *Luceafărul* la Festivalul „George Coşbuc", Bistriţa-Năsăud, 2005, Premiul pentru critică al Fundaţiei *Luceafărul*, 2006, Premiul USR-Filiala Bacău pentru volumul *Regatul baroc*, 2007, Premiul pentru critică al Filialei Bacău a USR, 2009, Premiul Filialei Bacău a USR pentru poezie, 2014.

Virgil DIACONU

Turnul de fildeş**

Ne prefacem că suntem vii, dar am murit odată cu pădurile noastre rase de pe faţa pământului şi transformate în conturi grase;

am murit odată cu tinerii aceia din decembrie 89, de care nimeni nu-şi mai aminteşte decât din când în când, când e rost de-o pomană electorală în bani, funcţii sau produse;

am murit odată cu părinţii plecaţi la muncă în străinătate, odată cu copiii lor lăsaţi pe mâna oricui, deprimaţi înainte de vreme, schiodiţi fizic şi moral, ţinte sigure pentru plevuşca mafiotă care colcăie în fiecare metru pătrat din trupul anemiat al ţării;

am murit odată cu fabricile şi uzinele privatizate sălbatic şi transformate în fier vechi, odată cu şcolile şi spitalele închise, odată cu elita marginalizată, pentru ca, în locul ei, să apară nonvalori, emanaţii ale democraţiei originale, scoase din mahala şi puse în fruntea bucatelor;

am murit odată cu cărţile care nu se mai citesc, cu studenţii care termină facultăţi şi fug să profeseze în alte ţări;

am murit de mult, dar ne prefacem că suntem vii şi încă în stare să-i jelim pe cei mai tineri şi mai frumoşi morţi, cei din „Colectiv", de exemplu.

N-a fost român care să nu lăcrimeze, să nu vocifereze, să nu-şi arate compasiunea la colţul străzii, în autobuz sau măcar pe Facebook, acolo unde se crede că se fac şi se desfac jocurile politice, se influenţează alegerile de preşedinte şi soarta guvernului şi se găsesc soluţii pentru ieşirea noastră din moarte clinică.

Valeria MANTA TĂICUŢU

** Fragment din editorialul revistei *Spaţii culturale*, nr. 43/2015

MARIUS DUMITRESCU – Premiul pentru Poezie



Poet foarte talentat fără doar și poate, **Marius Dumitrescu** a evitat proximitățile urbei și viața literară piteșteană, atâta câtă este.

Descoperit incomplet la cenaclul SIND, la începutul anilor 90 (a refuzat fie din timiditate, fie din orgoliu să dea curs unor stăruitoare invitații de participare la activitățile acestuia, dar a trimis, ca în feeriile perraultiene, manuscrise *înaintemergătoare*), redescoperit de *Cafeneaua literară*, indiscutabil confiscat și de ambiția de a-și construi solitar un destin literar vizibil, rămâne surpriza plăcută a acestui ciclu calendaristic de vizualizare a geografiei literare și selecție.

Autor a patru volume de versuri – *Frumos fără voie*, Editura Exas, 1994, *Liber în ultimul hal*, Editura Paralela 45, 2001, *Tâlharul cel bun*, Editura Karth, 2014, *Târziu dar neînserat*, Editura Grinta, 2015 – surprinde prin acuratețe și disponibilitate, abordând cu îndrăzneală marile teme lirice.

Ieșit din zona lecturilor obediente își construiește propriul univers obsesional cu spontaneitatea organică a poetului ajuns la maturitatea mijloacelor scripturale și la fermitatea unor convingeri artistice. Cu ultimele apariții editoriale se desparte definitiv de absconsitățile inocente ale unui discurs mult prea îndatorat unei exagerate și artificiale conceptualizări și restituie poeziei dramatismul inefabil derivat din căutările și experiențele proprii. Este pasul decis către originalitatea discursului său liric căruia i se dă astfel o șansă importantă de aderență la structurile semnificative, la faptul de limbă și literatură. Într-un cuvânt, apare nota inconfundabilă care îi maximizează raportul de comunicare pe care îl stabilește cu cititorul potențial în mod firesc. Vrem sau nu vrem, simplitatea în sensul împodobirii eficiente, percutante, construiește și zonele de acroșaj lingvistic și pe cele de adâncime, de reținere a privirii metafizice.



Marius Dumitrescu dedică ființei supliciate și abandonate în spațiul ostil, „ocolit de memorie”, al existenței derizorii, ritualul monodic al ieșirilor imposibile din captivitatea unei realități deteriorate și distruse de absența sensului, văzută ca un nesfârșit lanț al multitudinii formelor goale. Această înlănțuire fatală nu mai are contrapondere umană decât în nesfârșita agonie, sustragerea fiind improbabilă, ca și ieșirea decisivă din succesiunea agresiunilor teribile. Dar nu spaimei, ci suferinței ființei umane i se dedică excursia gravă a vocii psalmodiate șamanic, iminența morții fiind omniprezența fascinantă a unei forțe obscure și invincibile, care aneantizează existența restituind-o elementelor stihiale, amorfe, excluse din vibrația transcendențelor. Moartea nu poate fi ocolită ci trebuie asumată permanent, tocmai pentru a ieși din nesemnificativ și a nu ieși din sâmburele transcedental. Sunt linii abia conturate ce vor cere așezări poetice ulterioare care se vor produce, fără îndoială.



Thanathofilia poetului este de natură holistică. Nu poți disjunge viața de moarte sau moartea de viață și cheia tuturor aparentelor contradicții este în această accepție a ireductibilității universale ce poate fi obiectivată de procedee retorice care țin de dihotomie lirică, nu de caracterul ei rațional. Dansul acesta pe sârmă reușește de cele mai multe ori grație unei ductilități ieșite din comun a sensului de adâncime. Talentatul heruvim apostatic zboară frumos în „liniștea cerului tulburat”: „îmi chem copilăria/ din ce în ce mai des/ așteptând să mă prindă/ trecutul din urmă// împreună am putea fi/ amestecul straniu și dureros/ al celor dimpotrivă/ liniștea cerului tulburat// privește moartea în ochii mei triști/ și albaștri și de pământ/ până departe în copilărie/ privirea ei mă înspăimântă/ clipele ce în mine/ s-au întrupat cândva/ iar ele încep încă o dată/ să moară// nimic nu se mai întoarce/ poate doar florile doar iarba.” (*Liniștea cerului tulburat*.)

Inocenței sale i se potrivesc versurile lui William Carlos William: „Nevinovăție înseamnă să-ți arunci trupul negru și alb/ prin aer, nevinovăția îl călăuzește. Zborul/ înseamnă doar dorință și dorința sfârșitul zborului,/ unde ajungi cu limba ascuțită și care *izbutește*”.

Pentru că zborul este întotdeauna al unui om care „se în-chipuie”. (Marius Dumitrescu).

Marian BARBU

Zhivka BALTADZHIEVA



Zhivka Baltadzhieva s-a născut în 1947, la Sofia, în Bulgaria. Este poetă, traducătoare de literatură şi scenaristă. Publică articole de investigație și eseuri. Autoare bilingvă, scrie în bulgară și spaniolă. Este de asemenea membră a Asociației de Scriitori și Traducători Bulgari, *Doctora Cum Laude* în Filologie Slavă și Lingvistică Indoeuropeană la Universitatea Complutense din Madrid, licențiată în Filologie Bulgară, cu a doua specialitate Limba și Literatura Rusă, la Universitatea Kliment Óhridski din Sofia, profesoară la Departamentul de Filologie Romanică, Filologie Slavă și Lingvistică Generală, colaboratoare INTE Madrid şi reporter la Radio Național Bulgaria.

Poemele sale sunt traduse în aproape douăzeci de limbi. Colaborează cu ziare și reviste din mai multe țări. Dintre cărțile sale amintim: *Fuga de real, Soare, Ovidiu privește Dunărea* etc. Dintre scriitorii bulgari, a căror operă a tradus-o în limba spaniolă, amintim: Hristo Botev, Blaga Dimitrova, Nikolay Kanchev etc.

Străini

În fața ordinii existente.
Și după iubire.

***

Câte voci sunt necesare
ca să nu înțelegi lumea?
Câte voci inflamate?
Câte corzi vocale rupte?
Câte cuvinte prefabricate?

Ca să nu înțelegi.
Rămâi preplex sau indolent.
Ieși din odaia de zi.

Ieși.

Perpetuu

Incertitudine. Necunoscute.

Nicio mantră din cer
pentru a le tămădui.
Antecedentele lovesc.

Și post-viitorul.

Poem

Am în vene un cuvânt de iarnă,
un coagul
ce avansează și avansează. Un absorbant de lumină,
o lamină de aur negru nano-structurată,
și absoarbe toată lumina. Un cuvânt
lipsit de dragoste,
un cuvânt autist. Lovește zidurile
cu fruntea însângerată.
Se agită. Se agită. Ceea ce a fost imaginat
și obloanele albastre
ale amintirii se topesc în durerea lui.
Doar șarpelecontinuă să fie o rază
ce deschide focul, galben și imediat,
pe prag.

Homer

Ghicind
am rămas fără vedere.

Și acum mă trezesc
în ochiul
altuia.

Până și degetul
care îmi șterge lacrima fierbinte,
e al lui.

Se arde.

Și se mistuie.
Atâta mă doare
și cânt.

Ca să nu simt.

Tremur

Teii înfloresc primăvara pe strada mea
îndepărtată. Mișcă aerul.
Mii și mii de nano-mecanisme zburătoare

ce anesteziază haosul şi insomnia. Aromă
de timpuri de nanoarchaeum primordiale
şi primitive, timpuri fără grabă
şi fără durere.

Reminiscenţe? Premoniţie?
Mai tăcută ca niciodată
lumina. Iar eu

nu mai am întrebări.

Orfeu

Mi-o înapoiază pe Euridice
dar nu voi mai putea să-i văd umbra.

Mi-o înapoiază pe Euridice
însă fără memoria iubirii
ce coboară în infern.

Mi-o înapoiază pe Euridice
însă fără drumul dus-întors.
Unde? Şi cui?
Cum să mă găsesc?

Sunt lira pe care o smulg
cu dinţi şi unghii
bacantele?

Fără amintiri
nu văd lumina
de care mi-au vorbit zeii Tartarului
şi razele – farmece
ale scrisului.

Mi-o înapoiază pe Euridice.
dar în ce parte
mă urmăresc paşii ei?

Am coborât în adâncul meu
şi m-au alungat.
Fără umbră.
Fără privire.

Până şi sângele meu
arde
în rana Altuia.

Nu sufăr deloc.

Şi cânt.

Pentru că nu simt.

Divina comedie

Cu fiecare dată mai conectaţi, fluturând
între rănile noastre
şi cele la care aspirăm.
Mai conectaţi şi mai ocupaţi de fiecare dată
ca să nu ne atingă nimeni,
nici măcar cu privirea.

Mai conectaţi de fiecare dată, mai mult
spre furnici. Până unde săpăm
în universul plan?

Invizibili
şi (poate?) inexistenţi
multimilioane de pierduţi.

În oraş?
În câmp?
În cer?

Iad?

Nu mă mai găsesc în mine însămi.

***

Subiective abătute, silabe halucinante
sub rugina privirilor.

Lumina sferică metabolizează câmpii,
molecule enorme de cromozomi ai destinului
promiscuu.

Şi orice vorbă echivocă va fi
doar un semn al stuporii mele
în aerul eratic
al Universului fără formă, fără cantitate.

Traducere şi prezentare -
Elisabeta BOŢAN

ARTE POETICE
■ Nr. 23
■ Ianuarie 2016
Cafeneaua literară

C, de la Cunoaştere*

Aplicat realităţilor vieţii cotidiene, cuvântul *poezie* nu evocă în primul rând ideea unei cunoaşteri riguroase şi perfecte. Trebuie, de asemenea să constatăm că este utilizat ocazional în sens contrar pentru a caracteriza ceea ce există vag, obscur, delirant chiar în percepţia noastră asupra lumii, în contrast cu o asemănare autentic ştiinţifică. O frază ca „*Este o idee a poetului*" nu trebuie înţeleasă automat, după cum bine ştim, ca o recunoaştere a validităţii ideii exprimate. Pentru a evidenţia o idee preconcepută, se pare, de asemenea generalizată, nu poate fi suficient, din nefericire, să ne referim la autoritatea lui Stéphane Mallarmé: „*Numai poeţii au dreptul de a face afirmaţii; pentru că înainte de a răni, ei ştiu*". (91). Nu este suficient să cităm un filosof cunoscut aşa cum este Gaston Bachelard: „*Poezia ne aduce mărturii despre o fenomenologie a sufletului.*" (92) (*Poetica visării*). Nimic nu se face în acest sens, clişeele rezistă. Răul este în esenţă mult mai profund.

Şi trebuie să observăm că, prin anumite declaraţii ale lor, poeţi eminenţi nu contribuie la încetarea acestei discreditări ruşinoase. Aşa cum este exemplul lui Carl Sandburg: „Poezia este o matematică mistică şi voluptoasă a focului, a şemineelor, a fagurilor, a bănuţilor, a oamenilor şi a asfinţiturilor purpurii" (93) (*Aforisme*, trad. A. Bosquet). Chiar şi Lawrence Ferlinghetti: „Poezia este un divan plin de cântăreţi orbi care renunţă la bastoanele lor. Poezia este freamătul verii în timpul ploii şi al oamenilor care râd în spatele obloanelor închise de-a lungul unei străzi înguste." (94) (*San Francisco Chronicle*, 16.01.2000, trad. W. English)

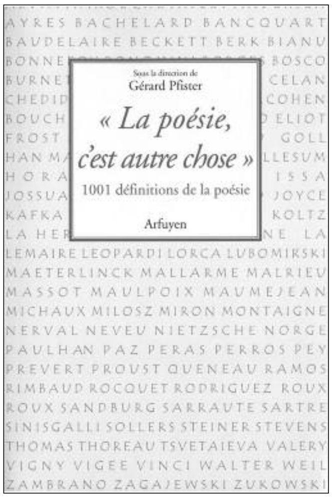
Şi acest lucru nu este suficient pentru apărătorii cei mai înfocaţi ai poeziei care nu recunosc că poezia poate fi asemănată *iniţial* cu un non-sens perfect: „*Tot paradoxul sensului este acolo: un poem nu prinde rădăcini în interiorul vostru dacă nu semnifică ceea ce ştiţi deja, dacă este iniţial un lucru neprevăzut, o lege ignorată, un sens viitor, deci a construi, chiar dacă el apare iniţial ca un non-sens.*" (95) (Jean-Pierre Siméon, *Alge marine, nisip, scoici şi creveţi.*) Şi nu vom omite alte declaraţii categorice care, din timpuri îndepărtate, au putut în mod egal să suscite chiar neîncrederea: „*Suprarealismul se bazează pe credinţa în realitatea superioară a anumitor forme de asociere neglijate până în interiorul sinelui, în toată puterea visului, jocului dezinteresat al gândirii. El tinde să ruineze definitiv toate celelalte mecanisme psihice şi să se substituie acestora în dezlegarea tuturor problemelor principale ale vieţii.*" (96) (André Breton, *Manifestul suprarealismului*)



Gérard PFISTER
© Edition Arfuyen, Paris

Dacă activitatea poetică ar fi fost organizată într-o manieră eficace şi structurată aşa cum este astăzi, toate activităţile importante care iau parte la viaţa societăţii, dacă birourile sale de comunicare ar fi putut să beneficieze oricând de ştiinţa magnifică a acestei elite de agenţi şi consultanţi care ştiu să stabilească imediat grandoare oricărei acţiuni în spiritul Doamnei Michu – menajeră de mai puţin de cincizeci de ani – de mult timp s-ar fi restabilit ordinea în ceea ce priveşte aceste declaraţii atât de jalnice. Căci, fără a dori acest lucru, ele nu fac decât să arunce îndoiala asupra a ceea ce este serios şi asupra onoarei oamenilor care îşi consacră totuşi viaţa şi energia îndeplinirii demne şi oneste a frumoasei meserii de poet. Nu a deschis însuşi André Breton, într-una dintre afirmaţiile sale fulgerătoare, calea către o sesizare a acestui crud *deficit de imagine*, rămasă însă fără viitor? „*Ce fac poezia şi arta? Ele se laudă. Obiectul reclamei este, de asemenea, lauda. Puterea reclamei este superioară celei a poeziei [...] Poezia a fost întotdeauna privită ca un sfârşit. Din asta fac o modalitate de a privi lucrurile. Este moartea artei (a artei pentru artă). Celelalte arte vor urma poezia.*" (97) (*Scrisoare către Aragon din 13 aprilie 1920*, în Pierre Daix, *Viaţa cotidiană a suprarealiştilor*).

Cine va şti, după intuiţia poetului *Câmpurilor magnetice,* să fructifice aceste capacităţi deosebite ale *reclamei* care în poezie rămân neexploatate? Evident că astăzi suntem departe de acest lucru. A lupta împotriva unei prejudecăţi anti-poetice ancorate încă în mentalităţi ar putea părea în anumite momente o misiune imposibilă şi este de înţeles descurajarea autorilor şi a editorilor cei mai curajoşi în faţa acestei situaţii. Prin urmare ar trebui să renunţe şi să abandoneze adevărul regăsit în convingerea încrezătoare a lui Mallarmé în ceea ce îi priveşte pe semenii săi: *„înainte de a răni, ei ştiu*?” Ce ştiu ei, de fapt? „*Poezia*, răspunde Sir Philipp Sidney, *este divina consideraţie a ceea ce ar putea fi.*” (98) (trad. M. Edwards) şi Jean Cocteau: *„Poetul îşi aminteşte de*



viitor” (99) (*Jurnalul unui necunoscut*). Astfel de reacţii nu aduc neapărat convingere şi se consideră că nu ar fi inutilă promovarea lor. Robert Frost notează acest lucru în scrierile sale: *„Poezia nu trebuie să se teamă a fi privită ca o cunoaştere atâta vreme cât aceasta este o cunoaştere dobândită în mod corect*”. (100) (trad. G. Pfister)

Poezia nu are motive să se îndoiască de ea însăşi chiar dacă nu-şi evidenţiază mijloacele ambiţiilor. Este o chestiune atât de curaj cât şi de integritate. Dar, înainte de toate este vorba de viziune: *„Esenţialul este a şti să vezi bine/ A şti să vezi bine fără a sta pe gânduri*” (101) (Fernando Pessoa, *Poezii păgâne*, trad. M. Chandeigne, P. Quillier şi M. A. Câmara Manuel). A şti să vezi fără intenţie, fără gânduri retrograde. A vedea fără reserve, enigmatic, enunţă Michel Deguy: *„Poezia sfidează «orbirea» sau «enigmaticul», adică ochii deschişi în mod evident fără a vedea un obiect cu adevărat «perceptibil», ci ceea ce se ascunde acolo, se tăinuieşte, se anunţă acolo, pe care unii le numesc, mai mult sau mai puţin banal, aerul acelui timp, spiritul epocii sau sensul istoriei...*” (102) (*Literatura* nr. 110, 1998).

A vedea fără a aştepta, fără prejudecată, şi, Seamus Heaney recomandă mai ales renunţarea la poetic, la virtuozitate: *„Poezia este mai mult decât forma versului, mai mult decât turnurile sale de frază şi decât piruetele sale. Este o combinaţie între o anumită formă de adevăr, de înţelepciune şi o nouă manieră de a vedea – ca o reîmprospătare a ceea ce ştim.*” (103) (*The Independent*, 31.10.2002, trad. W. English).

Nu este vorba de o simplă chstiune de scriere, ci de o nouă manieră de a vedea lucrurile. Cum am putea, de altfel, *să distingem una de cealaltă*? Marcel Proust a amintit acest lucru într-un mod magnific: *„Stilul pentru scriitor, asemenea culorii pentru pictor, nu este o chestiune de tehnică, ci de viziune. El este revelaţia, care ar fi imposibilă prin mijloace directe şi conştiente, prin deosebirea calitativă care există în maniera în care ni se înfăţişează lumea, deosebire care, dacă nu ar fi avut acolo arta, ar fi rămas secretul etern al fiecăruia.*” (104) (*Timpul regăsit*)

Încă de la început, poezia este cunoaştere şi înainte de toate un domeniu al percepţiei vizuale. Nici Novalis nu spune altceva: *„Poezia este precum filosofia: o tonalitate armonioasă a sufletului nostru, unde totul se înfrumuseţează, unde fiecare lucru găseşte punctul de vedere care îi corespunde – acompaniamentul său şi mediul său adecvat. Întro carte autentic poetică totul pare atât de natural şi uneori atât de minunat. Considerăm că se poate altfel şi este ca şi cum nu am fi făcut, până în prezent, decât să dormităm în univers – şi că adevărata inteligenţă a lumii s-a trezit în noi...*” (105) (*Ultimele fragmente ale lui Novalis*, 21, trad. O. Schefer). *„Ca şi cum nu am fi făcut, până în prezent, decât să dormităm în univers.*” şi dintr-o dată ochii se deschid: deşteptare, extaz. *„Poezia*, spune poetul chinez, *este exerciţiul deşteptării*”. (106) (*weik-ing-tche*, trad. P. Carré şi Z. Bianu.)

Alţii gândesc în obscuritatea cabinetului lor, precum filosoful lui Rembrandt. Dar poetul se manifestă în lumină. Filosoful Bachelard nu ezită să mărturisească această îndatorire faţă de poezie: *„Poeţii sunt adevăraţii maeştri ai filosofului. Ei merg până la capăt. În jurul descoperirilor lor putem construi concepte, sisteme. Dar ei sunt cei care au lumina.*” (107) Poetul este în acelaşi timp iluminat şi orbit. Ceea ce vede este gândul pe care îl înţelege. Ceea ce el cunoaşte în mod direct, filosofia îl recunoaşte în mod diferit. Roger Munier afirmă acest lucru într-o frază concisă: *„Gândul scrutează. Poezia, ca orbire, descifrează.*” (108) Şi Novalis: *„Filosofia este teoria poeziei. Ea ne arată ceea ce trebuie să fie cea din urmă, adică Unul şi Totul.*” (109) (*Fragmente*, trad. L. Margantin)

Poezia se pierde atunci când renunţă la viziunea sa şi încearcă să dezbată: *„Poezia situată sub un anumit nivel de percepţie*, avertizează Czeslaw Milosz, *nu este o poezie bună şi nu poate salva oamenii. Este, deci, o chestiune de percepţie care formează poezia noastră, chiar dacă poezia nu tratează nici subiecte politice, nici subiecte istorice.*” (110) (*Poeţi şi Scriitori*, 1112, 1993, trad. W. English). Percepţia vizuală înalţă poezia. Căci astfel ea ne face să ne apropiem cu adevărat de un alt lucru. *„Este vorba despre altceva care dă strălucire cuvintelor şi nu omul.*” (111) scrie Georges Perros (*Hârtii lipite II*).

„Altceva” decât universul omului, decât acest tablou alb-negru, această toropeală. Da, poezia, cum spune Guillevic, este întotdeauna *„altceva*”. Sau chiar acelaşi lucru văzut cu totul altfel, ca ceva nou, scuturat de praf de privirea noastră obişnuită. *„Noi vedem întinderea unui fulger,* remarcă Cocteau, *un câine, o trăsură, o casă, pentru prima dată. [...] Iată rolul poeziei. Ea dezvăluie în toată puterea cuvântului. Ea arată, goale, sub o lumină care scutură toropeala, lucrurile surprinzătoare care ne înconjoară şi pe care simţurile noastre le înregistrau mecanic. Puneţi un spaţiu obişnuit în loc, curăţaţi-l, periaţi-l, luminaţi-l în aşa fel încât să impresioneze cu noutatea sa şi cu aceeaşi prospeţime, cu aceeaşi asemănare pe care o avea la început şi veţi face o*

operă de artă.” (112) (*Chemarea la ordine*) Alain- Fournier ţine un cuvânt asemănător într-o scrisoare trimisă lui Jacques Rivière: *„Poate că cealaltă viaţă este cea pe care eu nu ştiu să o simt şi să o văd la fel de important.*” (113) (*Corespondenţă* Jacques Rivière - Alain Fournier) Cealaltă viaţă este aceasta, cealaltă lume, aceasta, în cazul în care apare în interiorul nostru *„adevărata inteligenţă a lumii*”.

Poetul locuieşte în acelaşi spaţiu, dar altfel. Ne amintim cele două versuri ale lui Hölderlin: *„Merituos, dar poetic mereu/ pe pământ locuieşte omul*” (114) (*În albastru adorabil*, trad. A. du Bouchet), adâncite pentru mult timp în memoria noastră prin comentariul pe care l-a făcut Heidegger. El observă aceleaşi lucruri, dar mult mai reale, mai apropiate. „*Poezia*, notează Novalis, *este cu adevărat realitatea absolută. Acesta este nucleul filosofiei mele. Cu cât este mai poetic, cu atât este mai adevărat*” (115) (*Fragmente*, trad. L. Margantin) Frază pe care o reia aproape mot à mot un secol mai târziu poetul „Florilor răului”: *„Poezia este ceea ce există mai real. Este ceea ce nu este complet adevărat decât într-o altă lume*” (116) (Baudelaire, *Note noi despre Edgar Poe*). Cum să înţelegem acest lucru? Sunt aceleaşi lucruri, dar în poezie ele par mult mai prezente, mai adevărate. Ele au, notează Pierre Reverdy, *„o altă valoare*”: *„Toată lumea ştie, toată lumea înţelege că un poet nu gândeşte în aceeaşi manieră în care o face un filosof, un matematician, un savant. Asta înseamnă că pentru el lucrurile au, în realitate, o altă valoare şi că sensibilitatea şi spiritul său reacţionează la contactul cu ele într-o manieră total diferită. Există atât de multe feluri de a fi în lume ca şi categoriile de emoţii şi de schimbări de atitudine.*” (117) (*Această emoţie numită poezie*)

În filosofia indiană, René Daumal găseşte termenul care îi dă impresia că desemnează cel mai bine această subtilă diferenţă: *„Poezia este un cuvât a cărui Savoare este esenţa [...]. Savoarea este esenţa în sensul realităţii substanţiale, adică însăşi viaţa poeziei: fără ea nu există poezie*” (118) (*Sâhitya-darpana*, trad. R. Daumal) Această savoare care este poezia, cum să o definim? *„Izvor al principiului esenţial, fără divizări, strălucitor, strălucind prin propria putere, plin de bucurie şi cunoaştere, lipsit de orice contact cu o altă percepţie, sora geamănă a gustării divinului, trăind din suflul Admiraţiei supranaturale – aceasta este Savoarea pe care unii, cei care au un raţionament interior, o gustă inseparabil de propria formă de sine*” (119) (*Sâhitya-darpana*, trad. R. Daumal) Nimic mai preţios totuşi, la fel cum este parfumul femeii, sarea pământului. Poemul se regăseşte mai mult într-un lucru mic şi subtil decât în concept şi idee generală. *„Ce este poezia? Memoria acestei intimităţi profunde pe care conceptul ne face să o pierdem*” (120) (Yves Bonnefoy)

Este lucrul la care filosofia trebuie să renunţe definitiv; poezia are prilejul de a putea să-l simtă şi să-l vadă. Dar cu preţul de a nu putea niciodată să îl ai. Orfeu cântă cu acelaşi glas frumuseţea şi pierderea Iubitei: pentru că a văzut-o, a pierdut-o; pentru că a pierdut-o el cântă. Poemul este în acelaşi timp percepţie vizuală şi deposedare. *„Poezia*, scria Shelley, *ridică vălul frumuseții ascunse a lumii*” (121). Poezia ridică vălul și frumusețea nu încetează totuși să rămână ascunsă. Cu atât mai mult cu cât este de dorit să fie o clipă dezvăluită și să rămână ascunsă pentru totdeauna. În poem, cunoaşterea, iubirea există în egală măsură. Una nu valorează nimic fără cealaltă. *„Poezia*, ne spune Yves Bonnefoy, *nu este nimic altceva, în neliniștea sa aprinsă, decât un act de cunoaștere. A lupta astfel, până la capăt împotriva abolirilor, lichidărilor, nu poate însemna decât a iubi*”. (122) Oare, putem numi încă această cunoaștere *poezie?* Cuvântul nu este foarte încărcat pentru a desemna o atât de mare realitate?

Este ceea ce, se pare, că se gândea Lautréamont: *„Știința pe care eu o întreprind este o știință diferită de poezie. Eu nu o cânt pe cea din urmă. Eu mă străduiesc să-i descopăr sursa*” (123). (*Poezii*). Totuși ce nume mai frumos ar fi putut să poarte această știință decât vechiul nume de „poezie”, utilizat în profunzime și ridiculizat, dar strălucind întotdeauna într-o aură secretă. Nu a dispărut, ne spunea Saint-John Perse, acest cuvânt pe care îl numim „poezie”. *„Atunci când înșiși filozofii trec dincolo de pragul metafizic, îi revine poetului sarcina de a-l ridica acolo pe metafizian; și atunci poezia este cea care se înfățișează ca adevărata* «fiică a uimirii» *și nu filosofia, după expresia filosofului antic căruia i s-a părut suspectă. Când mitologiile se năruie, divinul își găsește refugiul în poezie, poate chiar și popasul său. Astfel, prin adeziunea sa totală la tot ce există, poetul menține pentru noi legătura cu imuabilitatea și unitatea Ființei. Și lecția sa este una în care predomină optimismul* (124) (*Cuvântare la ospățul Nobel*)

Nu este gata să se stingă acest elan care împinge un om fără speranța vreunei alte recompense, ca acest sentiment de lucru bine îndeplinit să transforme în cuvinte întreaga sa viață și lumea întreagă printr-o riguroasă și misterioasă operațiune: *„O, veți fi martori că mi-am făcut datoria/ Ca un chimist perfect și ca un suflet sfânt, (...) Căci din fiecare lucru am extras chintesența/ Tu mi-ai dat nori și eu am făcut din el aur*” (125) (Baudelaire)

De la Michel Camus la Nicolas Dieterlé

Michel Camus

Dacă liniștea este opusul limbajului, poezia este lăcașul liniștii (126, *Proverbele liniștii și uimirii*).

Poezie, indestructibilă memorie a sclipirilor
liniștii, urme de arsură, amintiri
ale uimirii lizibile la
începuturile limbii. (127, Ib.).

Și dacă poemul se scria fără a părăsi
liniștea, conspirând în tăcere împotriva
propriei tăceri, detașându-se cu greu de noaptea
ilizibilelor parole pentru
a se deschide porțile nopții. (128, Ib.).

Maurice Carème

Simplu, fericit să exist,
Privesc înduioșat masa,
Mărul pe care l-am pus acolo
Aproape de cuțit și de carafă
În care văd pusă apă încrețindu-se. (129, *Și apoi*)

Bo Carpelan

Poemul creează o experienţă, ne dă o viziune nouă, sensuri noi. El este în această măsură întotdeauna angajat, în egală măsură în profunzime și în timp. În această deschidere totală se ascunde radicalismul profund al poeziei, un radicalism pe care nicio ideologie nu-l poate opri, la nivelul căruia nicio ideologie nu poate ajunge (130, *Ziua cedează*, trad. C.G. Bjurstrom et L. Albertini).

Este vorba de a ne restitui limbajul ascuns, de a face din el un lucru viu, greu – dar totuși ușor, liniștit – și totuși activ. (131, *Ibid.*).

Poezia pe care o prefer este cea în care muntele redevine munte, iar apa redevină apă, în care copacii sunt din nou copaci. O poezie clară, precisă, reflecţie a vieţii umane, a vieţii cotidiene a omului şi a viziunilor sale, dar și imagine a naturii care îl înconjoară și îl constituie. O poezie individuală și deci universală, în aparenţă simplă, dar plină de șansele și eşecurile unei vieți întregi. (132, *Afară*, trad. Pierre Girouix).

Magia interioară a poeziei, caracterul său deranjant este un semn al unirii cu mediul, cu peisajul, cu un loc central la exterior și la interior. (133, Ib.).

Poemul, care este un peisaj, grupează ceea ce se vede într-un limbaj și exprimă, folosind mijloacele peisajului, ceva ce peisajul comunică în fiecare din noi. Această magie din fiecare zi, indienii Navajos o numesc „*a rămâne în centrul universului*” (134, *Ibid.*).

Max de Carvalho

A citi intervalele. „*A fixa amețelile*”. În măsura în care el sesizează mai bine un anumit mecanism misterios, Ignorantul se vede în postura de a nu spune nimic. (135)

Michel Cazenave

Poezia nu este oare ceea ce nu putem spune simplu, folosind cuvintele, ci doar ceea ce acestea nu pot spune? (136)

Poezie: Trebuie să înapoiem limbii întreaga sa muzică interioară. Această muzică ce se regăseşte în interiorul său chiar înainte de a avea un sens. Această muzică pe care o ascultă numai puterea sufletului, bătaia inimilor noastre... (137)

Adaptarea lui Heraclit: Poezia nu spune nimic, ea nu disimulează nimic: ea semnifică. (138)

A vorbi în poezie înseamnă a plonja în abisul dinainte de naşterea fiinţei. Nu înseamnă a deveni ecoul cuvântului zeilor: înseamnă a trudi pentru a dezvălui lumina care precede noaptea în care ea se dezvăluie și se ascunde. (139)

François Cheng

Adevărata tăcere este la începutul cuvintelor.
Dar cuvintele adevărate nu se nasc
decât în sânul tăcerii (140, *Cine va spune noaptea noastră*)

Georges-Emmanuel Clancier

A înțelege poezia ca un salut. A-și salva viaţa, acolo unde se ghicesc frontierele: una tinzând către noapte, cealaltă spre o anumită dimineaţă în care timpul devine cristal – sunt două feţe ale unui frunziş (141, *Evidențe*).

Poezia nu lasă să se vadă decât o imagine netedă de tăcere. Trebuie să cântăm, să şuşotim: apoi, prin graţia translucidă care se desprinde, pândim goana oamenilor unde se joacă finalul nostru. (142, *Ibid*).

Poezia este această șansă, insuficientă dar splendidă, care face legătura fiinţei cu comunicarea cosmică a copilăriei. (143, *Ibid*).

Poetul: ebenist al nopții (144, *Ibid*).

Confucius

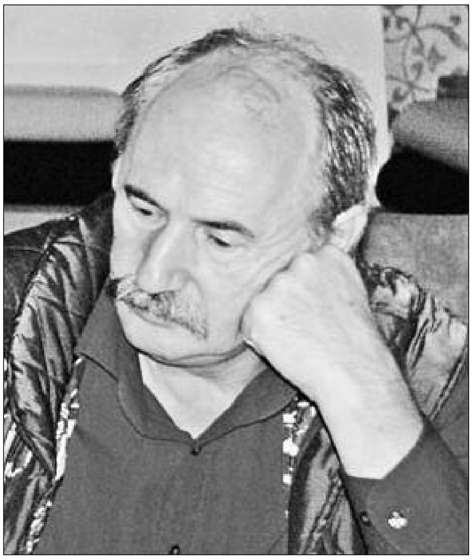
Maestrul spune: „*Ne înviorăm prin poezie, ne consolidăm prin ritualuri și ne împlinim prin muzică*” (145)

Traducere din limba franceză –
Liliana BĂLTOIU

* Textul reprezintă un fragment din capitolul „C comme *Connaissence*” (C, de la *Cunoaştere*), cuprins în volumul „Poezia este altceva. O mie şi una definiţii ale poeziei”, apărut sub conducerea lui Gérard Pfister, Editurile Arfuyen, Paris, 2008. © Editurile Arfuyen.

Note: Bachelard, Gaston: 92, 107 (citat de C. Jezewski); Baudelaire, Charles: 116 (citat de J. Mambrino), 125 (citat de C. Vigée); Bonnefoy, Yves: 120 (citat de S. Baron Supervielle), 122 (citat de H. Péras); Breton, André: 96-97; Camus, Michel: 126-128; Carème, Maurice: 129; Carpelan, Bo: 130-134; Carvalho, Max de: 135; Cazenave, Michel: 136-139; Cheng, François: 140; Clancier, Georges-Emmanuel: 141-144; Cocteau, Jean: 99, 112; Confucius: 145; Daumal, René: 118-119; Deguy, Michel: 102; Ferlinghetti, Lawrence: 94; Frost, Robert: 100; Heaney, Seamus: 103; Hölderlin, Friedrich: 114; Lautréamont: 123 (citat de V.-C. Richez); Mallarmé, Stéphane: 91 (citat de C.-H. du Bord); Milosz, Czeslaw: 110; Munier, Roger: 108 (citat de F. Ascal); Novalis: 105 (citat de M. Cazenave), 109, 115 (citat de V.-C. Richez); Perros, Georges: 111; Proust, Marcel: 104; Reverdy, Pierre: 117 (citat de V.-C. Richez); Saint-John Perse: 124; Sandburg, Carl: 93; Shelley, Percy Bysshe: 121 (citat de J. Mambrino); Sidney, Sir Philipp: 98 (citat de M. Edwards); Siméon, Jean-Pierre: 95; Wei-K'ing-tche: 106 (citat de J. Goorma).

Virgil DIACONU
LECŢIA DE POEZIE



Este desigur dificil să defineşti poezia... Însă atâta vreme cât îi recunoşti bătaia de inimă, cât distingi corect între poezia autentică şi poezia contrafăcută, între poezia de valoare şi poezia mediocră, nu eşti departe nici de înţelesul poeziei, de posibilitatea de a-i dezveli, teoretic, fiinţa.

Poezia modernă autentică este creată de trei mari instanţe.

Prima instanţă creatoare de poezie este *gândirea poetică*. Aceasta prelucrează liric, vizionar şi artistic tot ceea ce se adună sub numele de „substanţă a poeziei".

A doua instanţă care participă la crearea poeziei este marea realitate, îndeosebi existenţa umană, definită de ipostazele ei destinale – intimitatea şi înstrăinarea, dragostea şi moartea, tragicul şi eroicul, cel puţin. Ca obiect principal al gândirii poetice, deci al interpretării şi viziunii poetice, existenţa noastră devine chiar *substanţa poeziei*. Existenţa este instanţa substanţială a poeziei.

Şi în fine, cea de a treia instanţă creatoare de poezie este *canonul* sau *codul poetic modern*. Canonul (codul) poetic, ce este constituit din principiile (normele) poetice, determină gândirea poetică individuală să creeze în spiritul său, mai precis al principiilor poetice. Spunem că un text este poezie tocmai pentru faptul că el exprimă principiile poeziei, iar nu principii de o altă natură. Canonul (codul) poetic modern este instanţa conceptuală.

A crea poezie înseamnă a exprima prin cuvinte (limbaj) gândirea poetică ce îşi face obiect din existenţa umană (substanţa poeziei) şi exprimă canonul poetic modern.

A crea poezie înseamnă a interpreta vizionar realitatea, existenţa; înseamnă a insolita sau stranieza realitatea/existenţa în sensul producerii unei lumi tensionate liric, poetic şi existenţial. Acesta este modul general de a fi al poeziei moderne, modul conceptual-canonic sau spiritul ei.

Fiecare poet se apropie mai mult sau mai puţin de canonul poeziei, de spiritul ei. Poetul de aici sau de aiurea se poate îndepărta de poezie fie printr-o individualizare (a textului) care ignoră spiritul poeziei, fie prin practicarea unei poezii de tip generaţionist-„curentist", care, deşi îşi propune să revoluţioneze poezia, nu reuşeşte decât să o deformeze, să o abată de la canonul/spiritul ei, aşadar de la înţelesul ei global. În fond, poţi rata poezia fie prin precepte individuale nonpoetice, fie prin precepte generaţionist-„curentiste" contrafăcute, dar omologate de generaţie.

Oricum, dacă spiritul poeziei moderne autentice nu răzbate din poezia ta, atunci ea rămâne în afara poeziei, a înţelesului ei global. Poezia ta poate să rămână aşadar o operă insulară, ruptă de continentul poetic, fie pentru că ea dezvoltă o individualitate nonpoetică, fie pentru că exprimă spiritul generaţionist-„curentist" al generaţiei poetice pe care o ilustrezi, de fapt al modei poetice.

Pe de altă parte, este de dorit ca poetul care se află în orizontul poeziei să aibă o viziune personală, unică asupra realităţii/existenţei, şi în acest mod el să ofere poeziei moderne autentice o figură proprie. Poetul trebuie să îşi configureze în felul general de a fi al poeziei o poezie proprie, individuală, iar *în* poetica generală modernă propria poetică. Poetica, arta poetică a unui poet sau a altuia, trebuie aşadar ca pe de o parte să fie în/întru spiritul poeticii generale, iar pe de altă parte să facă un pas mai departe decât poetica generală. Întocmai aşa există, de exemplu, în canonul poetic modern autentic poetica originală a lui Baudelaire, a lui Rimbaud, Whitman, Trakl, Yvan Goll, Esenin, Perse, Arghezi, Eminescu, Bacovia sau Blaga, iar în poezia modernă autentică a lumii poezia acestor poeţi. Deşi ne dă sentimentul că aparţine tuturor, poezia acestor poeţi are spiritul şi glasul ei inconfundabil.

Creaţia marilor poeţi este, aşadar, pe de o parte, în/întru spiritul poeziei moderne în general, iar pe de altă parte, în/întru spiritul propriei poetici. Prin chipul propriu, original pe care poetul de valoare îl dă poeziei şi canonului poetic modern autentic, acesta lărgeşte orizontul poeziei.

Poezia, marea poezie este făcută aşadar de poeţii care îmbogăţesc poezia, de poeţii în urma cărora poezia are de câştigat. Iar dacă poezia îşi deschide orizontul în poet, este pentru ca poetul să îşi deschidă la rândul său, creativ, orizontul în ea.

Fără această deschidere de orizont în orizontul mare al poeziei, poezia noastră nu există ca poezie. Întrupările poeziei sunt aşadar individuale, originale şi unice. Pe daimon *îl ai*, sau *nu îl ai*.

LA LEÇON DE POÉSIE

Certes, c'est difficile de définir la poésie. Mais, tant qu'on reconnait son battement de cœur, tant qu'on fait la distinction correcte entre la poésie authentique et la poésie contrefaite, entre la poésie valeureuse et la poésie médiocre, on n'est pas loin du sens de la poésie, de la possibilité de dévoiler, en théorie, son être.

La poésie moderne authentique est créé par trois grandes instances.

La première instance créatrice de poésie c'est la *réflexion poétique*. C'est ce qui travaille du point de vue lyrique, visionnaire et artistique sur tout ce qui se réunit sous le nom de «substance de la poésie».

La seconde instance qui participe à la création de la poésie est la grande réalité, surtout l'existence humaine,

définie par ses facettes destinales – l'intimité et l'aliénation, l'amour et la mort, le tragique et l'héroïque, tout au moins. En tant qu'objet principal de la réflexion poétique, notre existence devient, de ce fait, *la substance même de la poésie*. L'existence est l'instance substantielle de la poésie.

En fin, la troisième instance créatrice de la poésie est *le canon*, ou *le code poétique moderne*. Le canon (code) poétique, qui est fait des principes (les normes) poétiques, fait que la réflexion poétique individuelle crée dans son esprit, ou, autrement dit, dans l'esprit des principes poétiques. On dit qu'un texte est une poésie justement parce qu'il exprime les principes de la poésie et non des principes d'une toute autre nature. Le canon (code) poétique moderne est l'instance conceptuelle.

Créer la poésie c'est exprimer dans des mots (par le langage) la réflexion poétique dont l'objet est l'existence humaine (la substance de la poésie) et exprime le canon poétique moderne.

Créer la poésie c'est interpréter la réalité, l'existence d'une manière visionnaire, pour produire un monde tendu du point de vue lyrique, poétique et existentiel. C'est la manière générale d'être de la poésie moderne, la manière conceptuelle-canonique ou son esprit.

Chaque poète se rapproche, plus ou moins, du canon de la poésie, de son esprit. Le poète d'ici ou d'ailleurs peut s'éloigner de la poésie par une individualisation (du texte) qui néglige l'esprit de la poésie, soit en réalisant une poésie du type générationiste-«courantiste» qui, bien qu'en se proposant de révolutionner la poésie, arrive seulement à la déformer, à l'abattre de son canon/esprit, et par cela de son sens global. Au fond, on peut rater la poésie soit en suivant des préceptes individuels non-poétiques, soit par des préceptes générationistes-«courantistes» contrefaits, mais homologués par la génération.

De toute manière, si l'esprit de la poésie moderne n'est pas dévoilé dans ta poésie, alors elle reste au dehors de la poésie, de son sens global. Ta poésie peut donc rester une œuvre isolée, séparée du continent poétique, soit pour avoir développé une individualité non-poétique, soit avoir exprimé son esprit générationiste-«courantiste» de la génération poétique que tu as illustré, en fait de la mode poétique.

En revanche, ce serait bon que le poète qui se trouve dans l'horizon de la poésie aie une vision personnelle, unique, de la réalité/existence, et que, de cette manière, il offre une figure personnelle à la poésie moderne authentique. Le poète doit configurer sa propre poésie individuelle dans le cadre général de la poésie, aussi qu'une poétique propre dans le cadre général de la poétique générale moderne. La poétique, l'art poétique d'un tel ou tel poète doit appartenir à l'esprit de la poétique générale, mais, en même temps, le poète doit faire un pas en avant par rapport à la poétique générale. C'est ainsi qu'existe, par exemple, dans le canon poétique moderne authentique la poétique originale de Baudelaire, de Rimbaud, Whitman, Trakl, Yvan Goll, Essenine, Perse, Tudor Arghezi, Mihai Eminescu, George Bacovia ou Lucian Blaga et, dans la poésie moderne authentique du monde la poésie de ces poètes. Bien qu'elle donne l'impression d'appartenir à tous, la poésie de ces poètes a son esprit et sa voix uniques.

La création des grands poètes est donc, d'une part, dans l'esprit de la poésie moderne en général et d'autre dans l'esprit de leur propre poétique. Par le visage propre, original, que le grand poète donne à la poésie et au canon poétique moderne authentique, cela élargit l'horizon de la poésie.

La poésie, la grande poésie est faite par les poètes qui enrichissent la poésie, par les poètes qui font gagner à la poésie. Et, si la poésie ouvre son horizon dans le poète, c'est pour que le poète, à son tour, ouvre, de manière créative, son horizon dans elle.

Sans cette ouverture d'horizon dans le grand horizon de la poésie, notre poésie n'existe pas en tant que poésie. Les incarnations de la poésie sont, donc, individuelles, originales et uniques. Ce «daimon» de la poésie ou bien *on l'a*, ou bien *on ne l'a pas*.

Traduit en francais par
Mihai Atanasie PETRESCU

Michel Collot
„Această emoție numită poezie” (Pierre Reverdy) - II

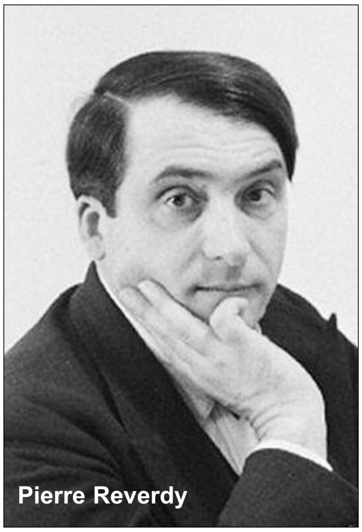
30. Instrumentul privilegiat care permite poetului să stabilească astfel între „realitățile mai mult sau mai puțin îndepărtate” „raporturi” „îndepărtate și juste” (45), este imaginea, care reînnoiește în același timp viziunea noastră asupra lumii şi sentimentele noastre: Caracteristic poetului este modul de a gândi şi de a se gândi pe sine în imagini (...). Calitatea sa principală constă în a discerne, în lucruri, raporturi corecte, dar nu evidente care, la o apropiere violentă, vor putea să producă, printr-un acord neprevăzut, o emoție pe care spectacolul lucrurilor însele ar fi incapabil să ni-l creeze. Şi prin această reveleație a unei legături secrete dintre lucruri, despre care constatăm că nu aveam până atunci decât o cunoaştere imperfectă, se obține emoția specific poetică (...).

Ceea ce, opunându-se totuși diametral concepției de *poezie* ca stare vagă a unui suflet sentimental, nu vrea totuși să însemne că sentimentele n-au nicio legătură cu poezia, ci că rolul poetului nu constă deloc în a exploata ceea ce toată lumea experimentează direct, ci de a crea și de a produce (emoții) noi – și de a îmbogăți prin aceasta câmpul sensibilității și conștiinței umane, într-o reînnoire constantă a aspectelor realității. (46).

31. Lirismul realității nu este nici un realism, nici un sentimentalism: el nu reprezintă mai mult formularea exactă a unui sentiment personal (cât mai degrabă) o imitație servilă a realului, el nu se limitează să le exprime, ci urmărește să le recreeze și pe unul și pe altul, și unul prin celălalt, pentru a crea o emoție nouă, care nu ține de *mimesis*, ci de *poiesis*. Lirismul ne obligă să ne revizuim categoriile estetice și filosofice, să (ne

repunem în discuţie) reconsiderăm dualismul care separă subiectul de obiect, limbajul de real. El apare din întâlnirea cu sinele, a lumii şi a cuvintelor, din interacţiunea lor şi din transformarea lor reciprocă.

Căci poezia nu se află mai mult în cuvinte decât în apusul soarelui sau în splendidul răsărit al aurorei – nu mai mult în tristeţe decât în bucurie. Ea se află în ceea ce devin cuvintele când emoţionează sufletul omenesc, când au transformat apusul de soare sau aurora, tristeţea sau bucuria. (Poezia) se află în această transmutare efectuată asupra lucrurilor prin intermediul cuvintelor şi a reacţiilor pe care le au unele asupra celorlalte prin aranjamentul lor – care se repercutează în spirit şi în sensibilitate. (47)


Pierre Reverdy

32. Observăm deci că, deşi susţine rolul major cuvenit limbajului în producerea emoţiei poetice, Reverdy nu o reduce pe aceasta doar la dimensiunea sa estetică, ci o leagă de expresia lui Claudel. (48) E-moţia astfel înţeleasă este acea mişcare prin care poetul iese din limitele propriei persoane pentru a creşte prin deschiderea sa către lume. Lirismul, după Reverdy, „apare de fiecare dată când autorul are (parte) de o revelaţie în afara propriului sine (...). El este o aspiraţie către necunoscut, o explozie indispensabilă a eului dilatat de emoţie spre exterior”. (49)

33. Emoţia se înrudeşte astfel cu o veritabilă convertire, dar ea nu trece neapărat printr-o (introversiune) introvertire, ci mai degrabă printr-o extravertire. O povestire de tinereţe intitulată „Convertirea” relatează întoarcerea la religie a unui personaj care seamănă mult chiar cu Reverdy. Convertirea religioasă este precedată, în povestire, şi poate pregătită de o alta, strict poetică: drumul către scris apare deja ca o metamorfoză a sufletului, dar această bulversare interioară este însoţită de o deschidere către lumea exterioară. După aceea, nu mai există decât un om complet singur care scrie la lumina lămpii.

***

Sentimentele trec ies şi se deformează
Cum putem privi la ce-am simţit
Să judecăm ce am scris
(...) Ce contează că ne înşelăm
dacă rezultatul este mai nou
Şi dacă emoţia interioară se transformă
Atmosfera vibrează deasupra peretelui
Arborii trosnesc
Focul se amestecă cu aerul care goneşte păsările
Pământul se îndoaie
Nu-i nimic
Dar ne risipim în toată lumea
Ţipând (50)

34. „Emoţia interioară” a devenit o „atmosferă” atât fizică cât şi afectivă care acoperă sinele, lumea şi cuvintele care rezonează şi strălucesc pe albul paginii ca nişte ţipete în aer. Remarcăm că această povestire este scrisă la persoana a treia şi că poetul este desemnat prin pronumele nehotărât *on*-se, foarte frecvent în poeziile lui Reverdy.

35. Nu trebuie confundată această impersonalitate deliberată cu o oarecare răceală sau impasibilitate, cum fac adesea primii cititori ai lui Reverdy, care l-au considerat „poet cubist” şi cum fac şi unii dintre comentatorii săi, care vorbesc de o „poezie obiectivă” atunci când se referă la el.

36. Este adevărat că primele sale poezii lasă mult spaţiu obiectelor, dar, evocându-le, Reverdy încearcă să creeze o emoţie cu atât mai eficace cu cât este în totalitate concentrată în câteva cuvinte care prezintă o lume şi fac să se audă o voce.

37. Pentru a da un exemplu de lirism paradoxal obiectiv, voi comenta în final o poezie din volumul „Olanele acoperişului”, pe care o citez în varianta sa originală.

Aer

Uitare
Uşa închisă
Pe pământul înclinat
Tremură un copac

Şi o singură
Pasăre cânta

Pe acoperiş
Nu mai este lumină
În afară de soare
Şi de semenele pe care le fac degetele tale. (51)

38. Această poezie ilustrează bine îndepărtarea lui Reverdy (faţă) de lirismul tradiţional: pronumele *eu* lipseşte din poezie, nu este menţionat nici un eveniment dramatic şi nici un sentiment patetic; nu face apel la nici un efect retoric. Începutul poemului este deosebit de abrupt; el face să se succeadă şi să se ciocnească brutal două substantive fără determinant, izolate fiecare pe câte un vers. Unul este abstract, celălalt – concret; primul evocă sfera subiectivităţii umane; al doilea – lumea obiectelor. Aici avem de-a face cu această apropiere între realităţile mai mult sau mai puţin îndepărtate care caracterizează, după Reverdy, imaginea poetică.

39. Primele sintagme sunt doar juxtapuse, fără nici o legătură logică sau gramaticală explicită. Ne aflăm aici în afara frazei, cum se întâmplă frecvent la Reverdy. Această sintaxă substantivală pune în paranteză punctul de vedere al autorului, care pare să aspire la obiectivitatea şi neutralitatea maxime. Este stilul adnotării, al „lucrului văzut”. De altfel, lucrurile par să invadeze scena poemului. Verbele care apar în versurile următoare au, de fapt, ca subiecte, obiectele sau un animal: „un arbore”, „o pasăre”, „soarele”. Doar ultimul vers evocă un gest şi un corp uman. Dar această prezenţă rămâne aluzivă şi neprecizată: nu ştim cine face „aceste semne” şi care le sunt sensul şi destinatarul.

40. Nu este mai puţin adevărat că, la o nouă lectură, aceste enunţuri care puteau să pară perfect obiective, se dovedesc a fi încadrate de evocarea unei relaţii umane şi afective şi determinate de un enunţ liric: chiar dacă subiectul

enunţului nu apare niciodată explicit sub forma unui pronume la persoana întâi, prezenţa sa este implicată prin alocuţiune şi prin turnurile cu valoare deictică ce abundă în acest poem. Utilizarea timpului prezent şi a articolelor hotărâte trimite această scenă în prezentul imediat al autorului şi sugerează că ea face parte din universul său familiar.

41. În consecinţă, cititorul nu se poate abţine să reinterpreteze poemul şi să ţească între notaţiile izolate raporturi logice sau analogice, metaforice sau metonimice. Astfel, „uşa închisă" apare de acum înainte ca o metaforă a „uitării", sau că închiderea sa este cauza sau consecinţa acesteia. Sintaxa nominală (substantivală), care nu face deosebirea între subiect şi predicat, permite exprimarea unei relaţii antepredicative cu lumea, în care subiectul nu se distinge de obiect. Dacă suntem sensibili la această încâlceală lirică a obiectivului şi a subiectivului, metafora obişnuită care face copacul să „tremure" îşi regăseşte rezonanţa sa afectivă. Observăm că adjectivul „singură" este *izolat*, tipografic şi sintactic; nu se ştie sigur dacă se referă doar la pasăre; ar putea la fel de bine să se refere la singurătatea poetului care, şi el, „cântă" în gol. Această singurătate este confirmată de dispariţia luminii; ultimelor raze de soare care coboară „pe acoperiş" le corespund „semnele" unui „tu", semne făcute cu „degetele" şi care reprezintă ultimele cuvinte ale poemului.

42. Raporturile îndepărtate care se stabilesc între semnificaţii şi semnficanţi şi care dau de înţeles „acea aer sau cântec sub text", despre care vorbea Mallarmé (52) şi pe care îl evoca fără îndoială şi titlul poemului. Întâi sunt aceste ecouri care îi conferă o dimensiune lirică, în totalitate muzicală, legată de rezonanţa cuvintelor. Dar emoţia care se degajă din acest poem ţine şi de evocarea unui univers-singurătate. Cititorul este tentat să reconstituie o mică povestire, care relatează o despărţire, provizorie sau definitivă, pe care o traduc, la diverse niveluri, multiplele rupturi sintactice, semantice şi tipografice.

43. Dintre mai multe scenarii posibile, îl putem reţine pe acesta: poetul tocmai şi-a părăsit iubita şi caută sau se teme de uitarea care se va închide, ca o uşă, peste ceea ce i-a unit. El se regăseşte singur şi tremurând, într-o lume de acum pustie: pentru el, ca şi pentru soare, a sosit timpul plecării; el se consolează murmurând un cântec sau ascultându-l pe al păsării şi întorcându-se pentru ultima dată pentru a vedea semnele pe care i le face celălalt în loc de la revedere sau de adio sau schiţând el însuşi cu degetele, în aer sau pe pagină, un ultim mesaj.

44. Dar tocmai acest lucru nu vrea să-l spună poemul – şi nici poetul. Lipsa legăturilor sintactice, logice sau cronologice explicite îi lasă cititorului libertatea să combine/asambleze fragmentele acestei povestiri „sparte" în funcţie de propria sensibilitate. Şi emoţia poate astfel să depăşească scena sentimentală şi sfera privată pentru a se extinde la lumea întreagă: este arborele care tremură, este soarele care dispare şi pasărea care cântă. Această extindere a emoţiei la întregul univers caracterizează lirismul realităţii. Astăzi este un fapt stabilit, nu mai este vorba despre a emoţiona prin prezentarea mai mult sau mai puţin patetică a unui fapt divers, dar la fel de mare, la fel de *pur* pe cât pot să-l facă seara, cerul plin de stele – marea liniştită, măreaţă şi tragică – sau o mare dramă mută jucată de nori în bătaia soarelui. (53)

45. Această depăşire a anecdotei conferă emoţiei o rezonanţă cosmică şi pur poetică. Pentru a o atinge, trebuie, paradoxal, să se pună capăt efuziunilor lirismului romantic; Reverdy refuză „excesele sonore, efectele vocii"; el spune mai puţin, pentru a sugera mai mult.

În sfârşit, nu cred că putem în mod rezonabil să ne propunem să ducem sufletul unui cititor, al unui spectator, într-un mare vârtej, ci mai degrabă este vorba de a-l atinge în punctul cel mai sensibil printr-un şoc care să-l poată emoţina.

Şocul e imperceptibil, dar emoţia se întinde apoi, creşte, iradiază sau cucereşte brusc întreaga sensibilitate. (54)

46. Lăsând un spaţiu generos subînţelesurilor, acest lirism subtil şi reţinut „merge spre necunoscut, către profunzime". (55) Spunând mai puţin, sugerează mai mult. Sobrietatea şi impersonalitatea primelor poezii ale lui Reverdy, tăcerile pe care acestea le scandează nu constituie obstacole în calea emoţiilor şi a comunicării poetice; ele sunt tot atâtea invitaţii făcute cititorului de a-şi însuşi cuvântul poetului şi de a acoperi spaţiile goale ale poemului, pentru a împărtăşi şi prelungi emoţia pe care o exprimă şi pe care o provoacă. „Această emoţie numită poezie" rezidă deci în cuvintele poemului şi în felul în care se scrie şi se recită; dar, dacă poezia este lipsită de orice urmă de patos şi de emfază lirică, nu este mai puţin purtătoarea unui lirism paradoxal, acest lirism al realităţii care uneşte, într-o relaţie instabilă şi emoţionantă, sinele, lumea şi cuvintele.

Note

45. „Imaginea", *Nord-Sud*, nr. 13, martie 1918 (NS, p. 73, OC I, p. 495).

46. „Funcţia poetică" (ian. 1948), *Mercure de France* nr. 1040, 1 aprilie 1950 (CEAP, p. 56/58: OC II, p. 1272-1273 - sublinierea autorului).

47. *Ibid.*, (CEAP, p. 34-35, OC II, p. 1294)

48. Vezi Paul Claudel, „Tratat de co-naştere a lumii şi a sinelui" (1904) în *Arta poetică*, ed. prezentată şi adnotată de Gilbert Gadoffre, Paris, Gallimard, 1984, p. 63-134.

49. „Pierre Reverdy mi-a spus...", dialog cu Benjamin Peret, *Jurnalul literar*, 8 oct. 1924 (NS, p. 231 OC I, p. 596)

50. „Convertirea" (1928) în *Riscuri şi pericole* (1930), Paris, Flammarion, 1972, p. 74 (OC I, p. 749).

51. „Aer", *Olanele acoperişului* (1918), facsimil în OC I, anexe.

52. Stephane Mallarmé, „Misterul din Scrisori" (1896) în *Opere complete*, vol. II, ediţie prezentată, alcătuită şi adnotată de Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, „Biblioteca Pleiadei", 2003, p. 234.

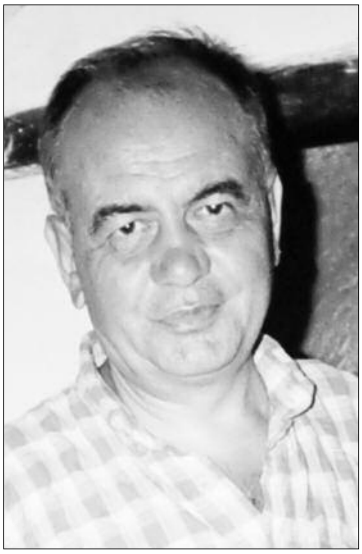
53. „Pierre Revedery mi-a spus...", art. citat (NS, p. 231, OC I, p. 597); sublinierea autorului.

54. „Lirism", art. citat (NS, p. 184, OC I, p. 576).

55. „Pierre Reverdy mi-a spus...", art. citat (NS, p. 230, OC I,p. 596).

Traducere din limba franceză -
Liana ALECU

Alexandru George sau inteligenţa în critică



Alexandru George despre el însuşi

În eseurile de critică literară, alternate totuşi şi cu foiletoane critice, se reprezintă cu modestie orgolioasă drept artist. Prozator. Nicidecum critic. Cu motivaţia discontinuităţii. Îi iau poziţionările din *La sfârşitul lecturii, III*, 1980. Interesant: creaţia literară – din care el exclude critica – poate fi sincopată, activitatea criticului nu, ea ar fi validată în primul, dacă nu şi în ultimul rând, de continuitate. Inima criticului bate regulat, a poetului, prozatorului, dramaturgului, îşi poate permite sincope...

Citit ca denigrator al lui G. Călinescu, el se arată făţiş un emul al aceluia, prin medierea căruia este posedat de „spirit de admiraţie şi împotrivire pe care, printre alţii, şi de la el (G. Călinescu) l-am deprins". E totodată autorul care „s-a socotit pe sine în primul rând un artist". În *Simple întâmplări în gând şi spaţii*, 1982, se reprezintă drept „un anume fel de «artist»", de două ori vag, prin expresia voit evazivă şi prin punerea ghilimelelor.

Se ţine, în punctul de emanaţie al textelor, să le spun, metaliterare, departe de sine. E „cel care îşi permite să scrie aceste rânduri", o formulă pe care adesea o reformulează pe cât o repetă. Este, aici, larg autobiografic ori memorialistic, reface momente din copilărie şi liceu, din poziţia de funcţionar la un institut de construcţii. L-a marcat severitatea unui profesor şi nu ştiu dacă există aici şi o traumă, adăugată la neterminarea studiilor filologice într-un context politic care rămâne mult mai clar istoric decât latura lui biografică.

Bucureşteanul îşi conduce scrisul şi pe străzile oraşului, îndeosebi pe acelea cu nume stranii. Vorbeşte despre duhul Bucureştilor, despre *sufletul caselor* oraşului. Dar atunci când se referă la Iaşi, îşi intitulează un text *Duhul „Junimii"*. Crede ori doar sugerează faptul că fiecare loc are un spirit al său. Care trece în oameni. Şi în creatori. Un *spiritus loci* îi pare a fi I. L. Caragiale, la sfârşitul eseului monografic fragmentarist pe care i l-a dedicat.

Câinii, caii, dar şi puricii devin subiecte şi personaje uneori memorabile. Subiectele sale vin de la cantina pentru săraci până la crima pasională. Autorul trece şi prin subiectul, suspect de ocolit în literatură, numit bani.

Este uneori anecdotic, umorul îi poate fi şi trist, ajunge nostalgic până la subversiune. Strecoară şi unele date autobiografice, familiale. E un orfan de timpuriu. Întâi, „tatăl meu aproape necunoscut, mort pe când eu eram copil". Mama, pierdută la „câţiva ani" după tată. Nu este un văzător normal şi, când se referă la vedere, spune „privirea mea de miop". Şi-a admirat mult un unchi supradotat, dar neîmplinit. Căsnicia (pe care n-a avut-o) „e un teren de potenţare absolut fantastică a iubirii". A cunoscut dragostea ca „al treilea", evaluându-se „printre epavele" erosului. Notele sale, repetate aici, despre dragoste şi căsnicie, se cer urmărite.

Social, se poziţionează între aristocratism şi plebeianism. A fost „bogat" doar „până la zece ani". Sărăcia îi apare mai groaznică decât bogăţia. Psihologic, şi-a interzis să aibă vreun „resentiment". Are o minte avidă intelectual. Pare a nu-i contrazice pe cei care-l descoperă „naiv incorigibil".

Textele din *Petreceri cu gândul şi inducţii sentimentale*, 1986, sunt meditative, narative (în *Subiect de literatură*, însă mai sunt şi altele), circumscriu momente din viaţă, nu egal de semnificative, unele dintre ele nu ratează banalitatea alungită. Autorul lor ne reaminteşte că este „sensibil" la „efectul de distanţare". O alienare dusă în enigmă. Asta ar fi ceea ce numeşte un fel de artist. Unul de filozofie antisocratică, într-o linie autohtonă în care cel mai răsărit este L. Blaga. Ideea sa este că „adevăratul scriitor să fie ultimul om de pe lume care să dorească a se cunoaşte cât mai exact pe sine însuşi". Preţuieşte talentul însoţit de abilitate. Nu dispreţuieşte, ba din contra, dezordinea ajutătoare, defectele, lenea, risipa, cu condiţia ca ele să aibă o bună raportare la inşi anume, între care se prenumeră, atrăgându-şi pe calea aceasta libertatea, responsabilitatea. Ca funcţionar, a acceptat şi funcţia de responsabil de grupă sindicală. Se pune şi în mijlocul unor acte care-l fac crud, nemilos. Îşi aminteşte cu totul în treacăt de mama sa care nu ieşea din casă, de guvernantă şi mai pregnant de fratele ordonat în totul. Călătoreşte, totuşi, şi în comunism, nu doar în blocul care ne închidea ca ţară (va nota în alt volum că a văzut Leningradul), dar şi în Occident. Admiră palatul Versailles, dar nu-şi reprimă nici admiraţia faţă de orice fel de meseriaşi. Detestă cel mai abitir geniul tehnic vătămător al omului. Citind memoriile lui Alfred Speer, ministrul util lui Hitler („un biet idiot"), care s-a ocupat de armament, îl socoteşte cu atât mai responsabil cu cât era o minte superioară şi multilaterală. Termenul *multilateral* a făcut carieră ideologică în regimul comunist.

Revendică (*În istorie, în politică, în literatură*, Albatros, 1997) statutul de marginalizat, respins, exilat interior. Deplânge cenzura care-i este aplicată în libertate. Se reprezintă şi acum lucid, rece, temperat, sedus de adevăr. Mai presus de orice, ba chiar cu tentă de exclusivitate: „observator lucid, singura calitate...". Deloc sceptic: „sunt un optimist incorigibil şi un zelator al economiei libere". Dar cu momente de exasperare şi depresie: „nu sunt foarte curios să apuc primii ani ai noului mileniu". Din care suportă 12 ani bătuţi pe muchie. Parcurge tranziţia postcomunistă îngrijorat, după cum se declară chiar de la început în volumul *Pro libertate*, 1999. Extinde luciditatea rece, personală la scara istoriei naţionale, îndemnând prompt la măsură. „Noi nu avem mare lucru de oferit pe plan geopolitic...". Pretinde a avea mijloacele de a fi creditat, începând cu luciditatea şi promptitudinea, pusă în slujba unor idei democrat-liberale. Ceea ce deplânge acum nu mai este cenzura, dar faptul că se vede necitit. Supărat la o vreme pe Andrei Pleşu, la publicaţia căruia (*Dilema*)

colaborase, îl închipuie drept un cerc având „circumferinţa pretutindeni, dar centrul nicăieri". Aici văd un mod de autodefinire prin excluziune şi afirmarea unei linii ferme de stabilitate.

Alexandru George în câteva teme

Varietatea tematică îi este, cum era de aşteptat, şi ea proprie eseistului Alexandru George: omul, etica, moartea, tragicul, cultura, muzica, pictura, filmul, ştiinţa, talentul, inteligenţa, prostia, intuiţia, visul, copilăria, şcoala, călătoria, râsul, destinul, dragostea, orgoliul, curajul, singurătatea, vârstele, limbajul câinilor...

Omul, constată în *Simple întâmplări în gând şi spaţii*, 1982, este o fiinţă mai cu seamă enigmatică, de care, pentru a da seamă, raţionalistul sigur îşi dă mâna cu intuitivul prudent până la limita ignoranţei: „Orice om este o rezultantă a unor vectori necunoscuţi în cea mai mare parte." (p.269) Condiţia umană nu priveşte întreaga umanitate, pe fiecare om în parte, iar omul pare a fi mai curând un ideal al vieţii. Mulţi oameni doar dau târcoale umanului. Semnalez într-un fel demonstrativ un titlu de aici: *Nişte aproape oameni*. Dar acolo tocmai animalele tind spre starea omenească.

Eticul apare în *Simple întâmplări...*, obnubilat de estetic, deopotrivă cu întreaga existenţă din afara operei de artă. „Creatorul însuşi trebuie până la urmă să se «piardă» în faţa propriei sale opere nu numai biografic, dar şi ontologic – pentru a nu mai pomeni aici de planul etic." „Morala artistică este una de natură demonică...", îmbrăţişând libertatea absolută, arta îşi este doar sieşi condiţie (p.140). (A)morala artei impune însă responsabilitate: „Amoralitatea esenţială a actului artistic nu mă lasă totuşi nici până astăzi indiferent..." (p.141).

Dar şi mărturia ori mai ales mărturisirea vinei, în existenţa comună, i se impun, iar „îngrozitoarea culpă" (p.284) se cade recunoscută verbal.

În *Petreceri cu gândul şi inducţii sentimentale*, 1986, distinge între morală şi moralitate. „Dar morala există la tot soiul de nivele şi ea nu trebuie confundată niciodată cu moralitatea." (p.34) Cea din urmă nu devine obligatoriu acoperită de cea dintâi. Morala ajunge plurală, moralitatea rămâne singulară. Moralitatea nu exprimă automat eroismul, mai curând o face foarte rar, există ca atare o adâncă prăpastie între eroism şi moralitate (p.39).

Separă morala de destin, acesta fiind de multe ori opusul moralei, şi dezvăluie „conjuncturile moralei" (p.42), variabilitatea etică şi mentalitară.

Nesocotirea amorală a evidenţei în viaţa obişnuită (dacă integrăm în obişnuit şi şcoala), nu tocmai rar întâlnită, este ilustrată prin profesorul de istorie care neagă o masă de ping-pong expusă vederii. Logica poate intermedia cu succes negarea existentului.

Ruşinea de sine i-a fost revelată eseistului de conştiinţa timpurie a responsabilităţii în orice comunicare.

Etica triumfătoare ar fi aceea a autoîmpotrivirii (p.248), aşadar constrângere de sine, pentru eliberarea de sine şi deopotrivă cucerirea de sine.

Pentru artă, totul rămâne de sacrificat. Proprie artei îi este o etică a cruzimii (p.185).

În istorie, în politică, în literatură, 1997, discută etica totalitară, „teroristă" (p.149), dar şi etica rigidă a ţărănistului calificat drept învins Corneliu Coposu (p.271).

Etica nu condiţionează libertatea, care este impusă de conştiinţă şi existenţă (*Pro libertate*, 1999, p.217). Conjuncturală este, între altele, etica de corp, ofiţerească, mai ales în război (p.220).

Citim în *Simple întâmplări în gând şi spaţii* că moartea şi dragostea (se) îndeamnă a fi trăite nemediat (p.262). Eseistul cunoaşte foarte bine nevroza vieţii sfârşită în moartea umplută cu cunoştinţă şi conştiinţă. N-a evitat contactul tombal repetat şi aminteşte că „am destulă experienţă a dezgropării morţilor" (p.281). Acest spirit (re)activ, luptător, polemic prin natură, corector, împotrivitor cu orice risc, lasă înapoi respectul şi spaima de moarte.

E atras, în *Petreceri cu gândul şi inducţii sentimentale*, de tragicul ideii că numai moartea ajunge autentică moral la Ibsen, unde dragostea survine doar prin moarte. Adaugă tot aici cununia lui Don Pedro, fiul lui Alfons III, cu iubita moartă Ines de Castro. Însă „adevărata iubire este *confraternă*" (p.256).

Ţintind totul cu mintea, ca orice luptător cu gândul, găseşte că şi „Moartea e simplă, asemenea oricărui miracol..." (p.232). Simplitatea miracolului, iată, deci, o idee, fantezistă, amăgitoare, de intelectual raţionalist.

Viaţa, observă şi nu contemplă, nu poate accepta moartea, chiar şi porcul ori pasărea se opun tăierii, ţipă ca să se audă, îşi manifestă inaderenţa (p.255). Sinuciderea îi scapă, se pare, din vedere.

Arta suferă medierea moralei în raportul ei cu tragicul. Prin urmare, „tragicul intră în sfera moralei, şi abia apoi a artei". (*Simple întâmplări...*, p.138) Remarcă ignorarea eticii şi a logicii la Ibsen, la care adesea nu exista vina tragică. Încât, aici, tragicul apare ca fiind universal (*Petreceri cu gândul...*, pp. 103-4).

Orgoliul care poate înălţa, curajul solipsist (v. *Curajul faţă de tine însuţi*,), singurătatea creatoare îl definesc, dar nu-l singularizează pe acest autor.

Mai ales în sprijinul necunoscutei literaturi române, el susţine, în *Pro libertate*, calea culturii ca politică externă (p.14), cultura ca sistem liber (p.18). Dar câţi adepţi mai găseşte susţinerea aceasta de tip spiritual, în capitalismul prin excelenţă material?

Nu este un spirit muzical, însă undeva, în *Petreceri cu gândul...*, disociază folclorul autentic de acela corupt. Frapantă îi apare absenţa muzicii tocmai la Viena, oraş doar de un fermecător provincialism. Nici atras de muzee şi simeze, e accidental contrariat la citirea unei cărţi despre pictura academică. Cândva pasionat cinefil, e rareori însă interesat de critica filmului. Un episod lung şi banal din adolescenţă se leagă de cinematograf.

Mai ales pentru bunul simţ istoric, despre ştiinţă notează că a fost susţinută şi în comunism (*În istorie, în politică, în literatură*, p.192-3). În comunism, unde a existat, spune, chiar o generaţie răsfăţată, aceea făcută publică în anii 1960 (p.246-7).

Talentul nu îndreptăţeşte totul. După P. P. Carp: „Talentul nu justifică toate incarnaţiile, după cum frumuseţea nu justifică toate prostituţiile." (pp. 100 şi 198).

Inteligenţa este pur critică la I. L. Caragiale (p.203). Ea este exclusă în comunism, când poporul însuşi ajunge neinteligent, înfrânt în inteligenţă şi la alegerile imediate după comunism, (pp.197-200). Inteligenţa este necesară mai mult decât morala (p.249), mai cu seamă decât retorica ei (p.253), însă rămâne o expresie sigură a moralităţii. Prostia apare în

perspectivă relativizantă: există proşti inteligenţi, cum sunt inteligenţi proşti (*Petreceri cu gândul*..., p.135). E, desigur, sarcastic cu tovărăşia nu tocmai rară dintre doctorat şi ignoranţă (*Simple întâmplări*..., p.99). Intuiţia este efectul unui raport (*Petreceri cu gândul*..., p.88), o spune raţionalistul dialectic. Visul propriu, încă din copilărie, îi este lucid, el are mereu înţeles şi se cade explicat (*Simple întâmplări*..., p.283).

Dezvăluie râsul infernal (*Petreceri cu gândul*..., p.162), ţintuieşte, dar şi ţinteşte demonul râsului (v. aici *Ţineţi-vă râsul!*), oricum se declară receptiv la umorul care „se naşte din orice" (p.205). Râsul, la şcoală, îşi aminteşte că era interzis de un profesor de istorie. Austeritatea familială exclude râsul în piesa de teatru *Rosmersholm* a lui Ibsen. Demitizează copilăria, deloc idilică. „Copii sunt poate cele mai feroce fiinţe din lume..." (*Petreceri cu gândul*..., p.162). Curiosul, în orice sens al cuvântului, urmăreşte şi limba câinilor (*Oare, totuşi, cum ne vorbesc câinii?*, în *Petreceri cu gândul*..., p.148)

N-am făcut altceva decât să înşir numai câteva teme, unele dintre ele răvăşitoare, răvăşite în scrisul său de acest pornit *articlier* care este deopotrivă un ţintit *articulator*.

Marian Victor BUCIU

YVAN GOLL

Pod de fier

Am fier în sânge
Am fier în păr
În fiecare violetă e fier
Aş vrea să topesc tot fierul
Ca să construiesc un pod
Un pod care să cânte
Către ţara cea fără durere
Către durerile fără ţară
Unde fierul nu rugineşte
Unde nostalgia nu prinde
 mucegai.

Arbore

El are ochii verzi
Buzele verzi
Şi mâinile verzi
El are şi un suflet verde
Care e logodit cu vântul.
Când păsăretul, rudă cu el, cântă,
Cele o sută de mâini aplaudă.

Oameni cumsecade

Ei aleargă să cucerească nimicul
Clamează ca să umple vidul
Şi cumpără flori
Şi vând crucişătoare
Ei cumpără munţii
Şi vând lămâi
Urcă
Coboară
Se roagă
Şi plâng
Seara, când se întorc
Cu inima mai grea decât dimineaţa.

Tristeţi mărunte

Cunoşti tu tristeţea unui robinet
Ce plânge singur noaptea în bucătărie?
Cunoşti tu spaima unui oblon stricat
Bătând în vânt ca aripa ciumei?
Cunoşti tu neliniştea ploii mărunte
Căzând ursuză peste toate
Sporind duşmănoasă
Întristarea ţărânii?

Un mic suspin

Un mic suspin
Mi-a atins uşor tâmpla
Un suspin încă proaspăt
Venind de departe
Sub furia vântului
Sub zgomotul metalic
Sfidând neîndurătoarea tăcere a morţii
El a zburat uşor spre mine
Ultimul suspin al unui trandafir.

Prizonierul

Un mort sălăşluieşte în mine
Eu îi servesc de adăpost, de gheretă

El trăieşte îndărătul chipului meu
El mă priveşte cu ochiul lui vid
Mă hărţuieşte şi îmi ocupă
Întreaga făptură:
Strămoşul meu.

El gândeşte în craniul meu
El surâde pe buzele mele
El mă condamnă
La prezenţa lui milenară.

Eu mă credeam un om liber?
Vai, sunt prizonier pe vecie
al unui trup prea vechi.

Traducere din limba franceză -
Elena CODREANU

Omagiu lui Mircea Cărtărescu *sau* De ce îl iubesc unii pe M. C.

De ce îl iubim pe Mircea Cărtărescu

■ Pentru că scrie aşa cum alţii respiră;
■ pentru că transformă în literatură de vârf tot ce atinge;
■ pentru că e talentat pur şi simplu;
■ [îl iubesc] pentru romanul pe care încă nu l-am citit (...),
■ îl iubim pentru că e un tată atent şi inventiv
şi pentru că are o soţie înţeleaptă...

Ioana Pârvulescu

Cel mai proaspăt text elogios dedicat unui scriitor român se numeşte *De ce îl iubim pe Mircea Cărtărescu* şi este semnat de prozatoarea şi poeta Ioana Pârvulescu.



Textul cu pricina, care este de fapt un omagiu, apare în „suplimentul special Mircea Cărtărescu", supliment pe care *Revista de toamnă-iarnă a Grupului Humanitas* îl include şi chiar îl anunţă ca atare încă de pe prima sa pagină. *Revista de toamnă-iarnă*... este catalogul Editurii Humanitas, tipărit cu ocazia Târgul de Carte Gaudeamus, la sfârşitul anului trecut. În fond, de vreme ce la faimosul târg de carte Editura Humanitas i-a tipărit şi lansat lui Mircea Cărtărescu recentul roman *Solenoid*, era firesc ca tot ea să îi prezinte romanul şi să-l nemurească pe autor prin portretul semnat de Ioana Pârvulescu.

Aşadar, *De ce îl iubim pe Mircea Cărtărescu*...
„Pentru că scrie aşa cum alţii respiră,
pentru că transformă în literatură de vârf
tot ce atinge,
pentru că atinge tot ce se poate preface
în literatură,
pentru că numele lui e mai aproape de carte decât
al oricăruia dintre noi, creând senzaţia
predestinării",

consideră Ioana Pârvulescu. Aprecierea „scrie aşa cum alţii respiră" vrea să spună că M.C. scrie într-un mod cât se poate de firesc, de natural; a scrie proză sau poezie, este pentru acest autor modul natural al fiinţei sale. Mircea Cărtărescu este aşadar un scriitor autentic şi fără îndoială performant, de vreme ce el „transformă în literatură de vârf tot ce atinge", după cum ne asigură Ioana Pârvulescu. Din „literatura de vârf" semnată de Mircea Cărtărescu mă voi opri asupra poeziei*, pentru a urmări cum se „transformă în literatură de vârf – de fapt în poezie de vârf – tot ce atinge"; tot ceea ce poetul atinge. În acest sens, vom asculta chiar mărturisirile sale.

Din articolul *Cum am devenit poet*, publicat în volumul *Pururi tânăr, înfăşurat în pixeli* (**1**), aflăm că Mircea Cărtărescu nu îşi elaborează poezia în urma unei „experienţe de viaţă" şi a unui act de imaginaţie propriu, ci a unor lecturi poetice, a contactului său efectiv şi căutat cu poezia altor poeţi. Pentru Cărtărescu, contactul cu poezia băştinaşă şi străină a însemnat trei convertiri poetice succesive.

Prima convertire poetică s-a produs în liceu (prin 1970).

„Descopeream câte un poet, român sau străin, şi *îl imitam* cu sentimentul că scriu de fiecare dată în singurul fel posibil, că am descoperit punctul culminant al poeziei" (ib., p. 63, s.n.),

spune Cărtărescu despre începuturile sale poetice.

A doua convertire poetică se petrece în anii studenţiei, când este cucerit de poezia colegilor optzecişti din *Cenaclul de luni*, Traian T. Coşovei, Florin Iaru şi Alexandru Muşina –

„am reuşit în cele din urmă să înţeleg formula lor [poezia optzecistă] şi să o pot folosi" (ib., p. 64),

mărturiseşte autorul textului numit *Poema chiuvetei* şi a epopeii eroicomice *Levantul*.

Şi, în fine, a treia convertire are loc prin 1985, când este cucerit de poezia postmodernistă americană şi, în general, de

„cultura de tip nord-american, astăzi un adevărat arhetip al postmodernităţii.” (**2**, p. 202).

Cărtărescu ne spune în acest fel că toată poezia pe care a scris-o din liceu şi până astăzi a fost *influenţată şi dominată* de anumite modele poetice, că el a făcut întotdeauna poezie în genul poeziei *altora*: de-a lungul timpului, poezia lui Cărtărescu *a imitat* fie „un poet român sau străin”, fie formula poetică a generaţiei optzeci, fie poezia postmodernistă aflată în vogă în America de Nord, drept pentru care creaţia sa în versuri devine, în final, *optzecist-postmodernistă* sau *postmodernistă*. Şi, ca să întărească şi mai bine modul în care îşi concepe poezia, iată ce declară el în *Zen*, jurnal 2004-2010 (Humanitas, 2011):

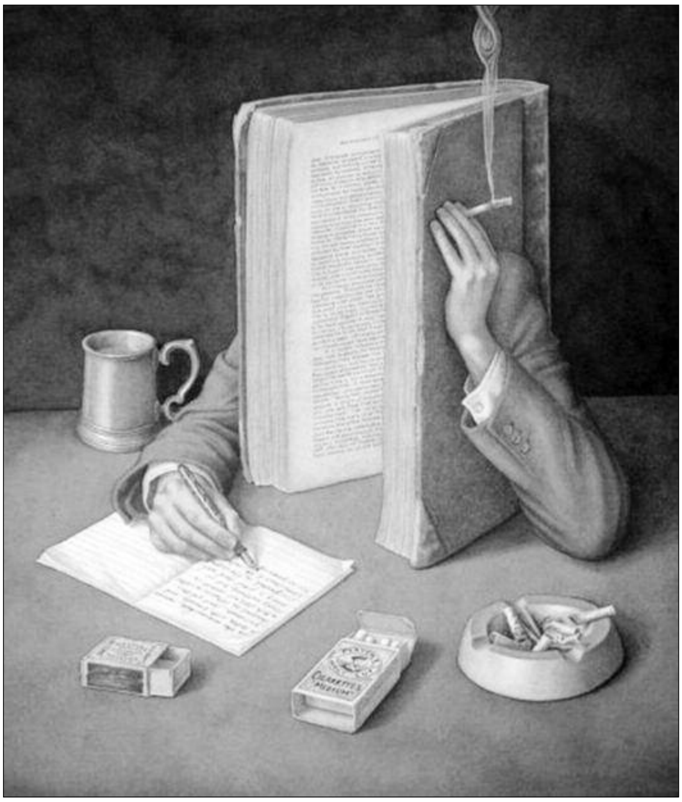
„E oribil să scrii dacă nu vezi deja literele pe pagină, prin hârtia de calc, căci marii scriitori sunt copişti şi caligrafi, iar cei proşti sunt originali.”

Sub hârtia de calc a versurilor pe care Mircea Cărtărescu le scrie se văd versurile altor poeţi, „căci marii scriitori sunt copişti şi caligrafi, iar cei proşti sunt originali”. Pentru Mircea Cărtărescu, poezia poetului de azi, postmodernist, se constituie prin *imitarea* unor modele poetice predecesoare sau contemporane. Şi vom înţelege că poetul care imită modele poetice este un mare scriitor…

Faptul că Mircea Cărtărescu îşi fabrică poezia din poezia sau din proza unor scriitori predecesori este dovedit, de exemplu, de poemul *Căderea*, din volumul de debut *Faruri, vitrine, fotografii* (1980), care copiază cuvânt cu cuvânt pagina 194 a volumului *Viaţa şi opiniile lui Tristram Shandy*, autor Lawrence Sterne (ELU, 1969). O parte a criticii noastre a punctat în mai multe rânduri acest plagiat, în timp ce o altă parte s-a făcut că nu-l vede. Ioana Pârvulescu, autoarea recentului omagiu dedicat lui Mircea Cărtărescu, nu-l vede, fireşte, nici ea. Prin aceeaşi metodă a imitării şi reciclării textelor scriitorilor predecesori, Mircea Cărtărescu elaborează epopeea eroicomică *Levantul*.

Noi îl iubim pe Mircea Cărtărescu „pentru că scrie aşa cum alţii respiră”, spune Ioana Pârvulescu în „suplimentul special Mircea Cărtărescu”, din *Revista de toamnă-iarnă a Grupului Humanitas*, în care editura face reclamă romanului *Solenoid*. Scrie Mircea Cărtărescu aşa cum alţii respiră? Probabil. Însă scriind la fel de firesc precum alţii respiră, poetul scrie totodată *aşa cum scriu alţii*, deci el *imită* scrierea/poezia altor poeţi, uneori chiar şi scrierile prozatorilor.

Poezia lui Cărtărescu nu este, aşadar, consecinţa unui flux intelectual, afectiv şi imaginar propriu, ci a unor *influenţe* venite din spaţiul literar, mai precis dinspre poeţii şi direcţiile poetice pe care le-a preţuit la un moment dat. Se schimbă obiectul adoraţiei, se schimbă şi poezia lui Cărtărescu. Arta poetică a lui Mircea Cărtărescu este o artă de împrumut. M.C. scrie prin delegaţie. Arta poetică a acestui poet constă în *imitarea unui model poetic sau altuia*. Iar dacă poetul este iubit „pentru că transformă în literatură de vârf tot ce atinge”, după cum afirmă Ioana Pârvulescu, trebuie să înţelegem că ceea ce atinge poetul este de fapt *literatura/poezia altora* şi că poezia pe care el o scrie în urma acestei atingeri miraculoase nu este nicidecum o poezie de vârf, ci doar o poezie teribilistă modestă, una



dintre cele mai sărace ale generaţiei sale. Dar, ca să nu vorbim în deşert, să citim câteva versuri semnate de Cărtărescu, scrise în perioada 1988-1992, culese din volumul *nimic* (cu *n* mic, **3**):

„şi am sărit la geam: pe bune, ningea” (p. 38).
„Zâmbeşte-mi şi tu şi mi se rupe de tot” (p. 45).
„o femeie mişto, pulpe mişto” (p. 57).
„Tristuţ deci, pentru că vremea s-a-nchis” (p. 80).
„Mişto miroase a pământ/ când vine metroul” (ib.).
„Văd în schimb o fată tânără şi dulce într-un tricou mişto.” (p. 95).
„era aşa mişto încât mi-a ars inima” (p. 96).
„Mişto e Calea Moşilor privatizată.” (p. 100).
„E foarte mişto Calea Moşilor.” (p. 102).
„Mai demult iubeam constelaţiile,
azi mi-e perfect perpendicular.” (p. 103).

Iată aşadar cât de autentic este Cărtărescu Mircea, cât de mişto este poezia scriitorului omagiat de Ioana

Pârvulescu în „suplimentul special Mircea Cărtărescu” al *Revistei de toamnă-iarnă a Grupului Humanitas*. De aici vine probabil „senzaţia predestinării”, pe care Ioana Pârvulescu o are în faţa scriitorului omagiat de ea. Da, Mircea Cărtărescu este predestinat să imite poezia altora şi să scrie atât de inteligent şi sensibil, atât de mişto... Dacă trăia într-o altă epocă, M.C. ar fi imitat, fireşte, poezia generaţionistă a acelei epoci, pentru că aceea ar fi fost poezia *în vogă*, poezie pe care este bine să o ilustrezi cu propria creaţie, dacă vrei să ştie lumea de tine, să fii băgat în seamă şi eventual să fii omagiat de critica acelei generaţii.

Dar să revenim la textul omagial *De ce îl iubim pe Mircea Cărtărescu*. Îl iubim, spune Ioana Pârvulescu,

„Pentru că e talentat pur şi simplu, (...),
pentru *Levantul*,
pentru *Nostalgia*,
pentru *Dragostea*,
pentru fluturele lui *Orbitor* (...)
şi pentru romanul pe care încă nu l-am citit (...).
Îl iubim pentru că e un tată atent şi inventiv
şi pentru că are o soţie înţeleaptă...”

Mircea Cărtărescu este iubit ca scriitor „pentru romanul pe care încă nu l-am citit”, aşadar pentru *Solenoid*, spune prozatoarea Ioana Pârvulescu... *Solenoid* care trebuie musai vândut la Târgul de Carte Gaudeamus.

Asta da dragoste literară! Să iubeşti un scriitor pentru romanul pe care *nu i l-ai citit!* Şi noi, care credeam că absurdul a dispărut din evaluările criticilor şi ale prietenilor. Ca doctor în filologie, cu teza *Prejudecăţi literare. Opţiuni comode în receptarea literaturii române*, Ioana Pârvulescu îl apreciază pe M.C. nu doar pentru cărţile pe care i le-a citit, ci şi pentru cele pe care *nu i le-a citit*. Să fie asta o practică evaluatoare legitimă? Dacă da, înseamnă că şi noi vom fi legitimaţi ca de acum înainte să îi iubim, să îi apreciem pe scriitori pentru cărţile pe care aceştia le-au scris, dar pe care noi *nu* le-am citit. Îi vom iubi în alb.

Aşadar, de ce îl iubim pe Mircea Cărtărescu? „*Pentru că e talentat pur şi simplu*”, ne spune Ioana Pârvulescu, adică pentru că are talentul de a imita, prelucra, recicla, plagia creaţia altor poeţi, fie aceştia optzecişti sau postmoderni americani, după cum declară poetul mai sus.

Şi în fine, „îl iubim pentru că e un tată atent şi inventiv şi pentru că are o soţie înţeleaptă”..., ne asigură prozatoarea, poeta şi criticul literar Ioana Pârvulescu în textul ei omagial publicat sub sigla Grupului Humanitas. Şi probabil că a fi „un tată atent şi inventiv” şi a avea „o soţie înţeleaptă” constituie chiar argumentele pentru care M.C. este iubit ca scriitor...

Trăim vremuri năucitoare! Susţinem excelenţa literară a lui Mircea Cărtărescu, un scriitor care produce poezie prin reciclarea poeziei predecesoare, care „creează” texte poetice lipsite de originalitate şi emoţie, cu inserţii plagiate. Şi îl iubim, ca prozator, „pentru romanul [*Solenoid*] pe care încă *nu l-am citit*”! (s.n.).

Susţinem excelenţa unui poet, însă acel poet este departe de a fi unul excelent, de vreme ce el scrie aşa cum scrie şi îşi compune textele poetice prin imitarea poemelor altor poeţi. De fapt, noi îi supradimensionăm calităţile literare, opera poetică. Unii ar putea spune că supraevaluarea aceasta aminteşte de apusele omagii. Dar nu este aşa. Acesta este un omagiu literar, ceea ce e cu totul altceva. *Lasă, că şi celelalte omagii erau literare!* – îmi şopteşte îngerul negru, care tocmai mi s-a aşezat pe umăr. *Nu erau ele semnate tot de scriitori notorii*?

Oricum, cu „argumente” de acest fel sau apropiate, şi chiar cu argumente care s-au vrut mai atent plombate critic, i s-a construit în timp lui Mircea Cărtărescu o imagine de mare poet; o imagine artificială, falsă. Ca poet, Mircea Cărtărescu este în mod evident supradimensionat; el este produsul unei politici de marketing literar, pentru care asudă o parte din criticii colegi de generaţie, editura, şi chiar critici din alte generaţii literare.









Răsfăţat pe patru pagini, *Solenoidul* lui M.C. îngrămădeşte trei laureaţi Nobel pe o singură pagină

Dar să revenim la „suplimentul special Mircea Cărtărescu”. Aici, poetul şi prozatorul ocupă lejer patru pagini, în timp ce alţi scriitori, deloc neglijabili, precum Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Ioana Pârvulescu, Lucian Boia, Radu Paraschivescu, Dan. C. Mihăilescu, Victor Ieronim Stoichiţă, Alain Finkielkrant, Evgheni Voldolazkin, Svetlana Aleksievici – Premiul Nobel pentru Literatură 2015 –, Amos Oz şi atâţia alţii, beneficiază, în cuprinsul *Revistei de toamnă-iarnă a Grupului Humanitas*, de câte o singură pagină sau nici atât.

De remarcat este şi faptul că trei scriitori care au primit Premiul Nobel – Thomas Mann, Yasunari Kawabata şi J.M. Coetze – sunt îngrămădiţi pe o singură pagină, în timp ce *Solenoidul* lui Mircea Cărtărescu ocupă patru pagini. De ce? Pentru că este important. Poate chiar mai important decât scriitorii nobelizaţi. Pentru că, editat probabil în mare tiraj şi lansat de către Editura Humanitas la Târgul de Carte Gaudeamus, *Solenoidul* trebuie musai să fie vândut!

x x x

Este de observat, încă din titlul textului omagial *De ce îl iubim pe Mircea Cărtărescu*, că Ioana Pârvulescu nu vorbeşte doar în numele ei, ci şi în al nostru. În acest *îl iubim* Ioana Pârvulescu afirmă şi că *noi* îl iubim pe Cărtărescu. Care *noi*? Noi cititorii? Poate să vorbească prozatoarea în numele cititorilor? Nicidecum. Vorbeşte în numele *ei*. Iar faptul că Ioana Pârvulescu face reclamă romanului *Solenoid*, pe care *nu l-a citit*, nu are nicio importanţă, pentru că astăzi, în postmodernism, pot fi promovate şi lucruri pe care nu le cunoaştem. Nu cunoaşterea lucrurilor pe care le promovăm este importantă, ci cunoaşterea persoanei care deţine lucrurile în cauză.

În finalul omagiului, Ioana Pârvulescu nu uită să menţioneze faptul că Mircea Cărtărescu „*a fost primul autor Humanitas de literatură română contemporană*”. A fi „autor Humanitas” trebuie să fie desigur un lucru de excepţie, pentru că editura nu publică decât foarte puţini autori români, mai precis pe cei care se vând bine. Iată însă că de pe site-ul Editurii Humanitas aflăm că şi Ioana Pârvulescu este un „autor Humanitas”. Aşadar, un „autor Humanitas” elogiază un alt „autor Humanitas”, pe Cărtărescu Mircea, care este de fapt „primul *autor Humanitas* de literatură română contemporană.” – Un gest colegial-editorial firesc, din care toată lumea literară are de câştigat: Ioana Pârvulescu, ca autor al editurii Humanitas, Mircea Cărtărescu, „primul *autor Humanitas*...”, şi editura, de



vreme ce romanul se vinde la aproximativ 70 de lei. Important este să contribuim la creşterea cifrei vânzărilor. Pentru cine nu ştie, *solenoid* înseamnă o bobină electrică fără miez feromagnetic.

Oricum, în urma unor omagii literare neîntemeiate critic, de tipul celui de mai sus, Mircea Cărtărescu a primit mai multe premii importante pentru poezie. Şi ar trebui să punctăm aici faptul că poetul atinge rara performanţă de a fi premiat de către USR pentru un plagiat, mai precis pentru plagierea, în cartea de versuri *Faruri, vitrine, fotografii*, a paginii 194 a volumului *Viaţa şi opiniile lui Tristram Shandy*. După mai multe intervenţii ale criticilor, acest plagiat este recunoscut în cele din urmă de către autor, pentru că în volumul *Poezia* (Humanitas, 2015), care antologhează toate cărţile de versuri ale lui Mircea Cărtărescu, textele plagiate apar, în fine, în ghilimele.

Şi o ultimă observaţie: toată iubirea revărsată asupra lui Cărtărescu de către aplaudacii săi în presa literară şi toate premiile obţinute pentru „poezie” de acesta, nu reuşesc să schimbe părerea lui M.C. despre el însuşi:

„Ce lipseşte din tot ce scriu: excesul, implicarea, emoţia. Poemele mele de-acum seamănă cu cele ale tuturor poeţilor proşti, pentru că un poem bun trebuie să fie patetic, chiar dacă la un mod superior...”

Aceasta este declaraţia care certifică performanţa literară a lui Mircea Cărtărescu, declaraţia de avere literară făcută de poet în *Jurnal* (Editura Humanitas, 2001). Ce ar mai fi de spus?

Virgil DIACONU

Bibliografie

1. Mircea CĂRTĂRESCU, *Pururi tânăr, înfăşurat în pixeli*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2005.

2. Mircea CĂRTĂRESCU, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999.

3. Mircea CĂRTĂRESCU, *nimic*, versuri, Editura Humanitas, Bucureşti, 2010.

* Articolul dă atenţie specială poeziei, aşa încât aprecierile mele nu se referă la calitatea de prozator a lui M.C., ci doar la aceea de poet.



Poeme noi

***

Zborul clipei din oase.
Nor zvelt de păsări duioase,
Sticlind în coruri cum n-au mai fost.
Viață mică.
Lumina, arnică
Spulberată ca os peste os.
Oasele mari dorm fără vise.
Oasele mici curg de parcă n-ar fi oase, ci lacrimi.
Inocența lor le e celorlalte insomnie de patimi.
Oasele mici și oasele mari
Nu mai sunt de mult timp, sunt doar loc,
Împărați și împărătese fără noroc.
Oasele mari plâng nevăzute peste oasele mici
Și le spală de vremuri și de furnici.

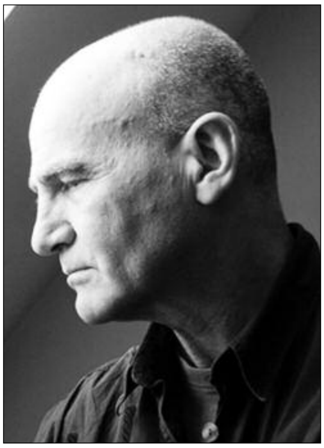
***

Ciorapii de plasă îi fac timid cu ochiul.
Pe-acolo, s-ar putea strecura, cu buza de sus, și norocul.
Pulpele-i pâlpâie ca vinul sec
Și se clatină,
Un pic lascive, un pic nebune.
Ard timpanele,
Când încep dintr-odată să sune.
Coliere de agrafe îi cresc pe umeri
Și păianjeni de aur.
Mușcătura lor poate răpune un taur.
N-are liniște.
Suferă ca o apă mare, prea mare,
Ca o vrajă își stă sieși, zi și noapte, de strajă.
Până când, într-un timp neghicit, poate chiar nevisat,
Se trezește în ea o splendoare
În care vezi, mut, cum se-neacă faruri,
Paza de coastă, pescari și vapoare.

***

Genunchiul ca o rândunică moartă.
De la genunchi până la subțioară
Sunt mări adânci de înotat,
Credințe de spulberat,
Oameni de înțeles,
Suflete răsucite de dres.
Niciodată în viața aceasta.
Niciodată.

Denisa POPESCU



Cornul

Am cumpărat un corn cu dulceață de zmeură
apoi de tristețe am dat cu capul de primul zid
cornul semăna cu luna de argint
cuibărită lângă copilăria cu horn aburit
noaptea făcea mama căpițe din cărțile mele
așteptându-l pe tata de la sărbătorile negre
„nu-l mai aștepta" – ziceam – „el cosește pe pajiști de cer
doar tu mai coci plăcinte până stelele pier..."

Duminica oarbă

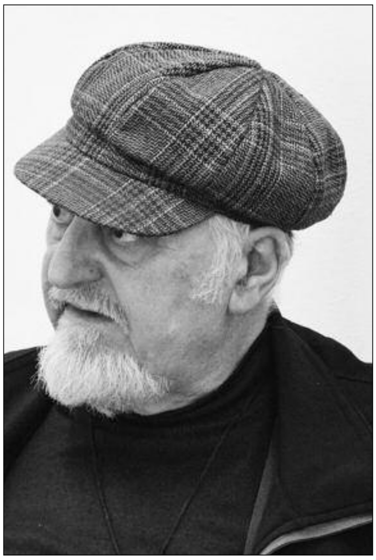
Azi e din nou duminică și ceasurile stau în mocirlă
oamenii se ceartă pentru pământul moștenit
ce-i va înghiți-n curând în carnea-i putredă
unii se mai urăsc pentru trupuri inaccesibile
măcinate de viermii vieții veșnice
nu mă certa pentru lumina acoperită cu solzi
nu-mi spune că am devenit bolnav de întuneric
vine ceasul care ridică vălul iluziilor
paharul e gol, inima seacă,
decorul se clatină, piesa se apropie de final
nu mă crede când îți vorbesc despre nimicuri
presărate cu minciuni colorate
ca să nu-mi vezi rana... tot mai sângerie
ca un apus din spatele crucii nespuse.

Câinele la Crăciun

„Vine anul oii!"- îi zic câinelui meu
„Vom fi mielușei, vom fi în turmă" –
el tace prelung, amușinează amurgul,
apoi în țărâna căruntă alene scurmă
e seara de Crăciun și colindăm la pubele
câini flămânzi, optimiști și râioși
avem cadouri pentru fiecare
oase crocante și vederi cu moși

ne culcăm târziu, eu și câinele meu,
sub plapuma de pene cu șampanie rece –
cine nu citește „Firmin" de Sam Savage
viața adevărată pe sub nas îi trece...

Alexandru JURCAN



Boema

Vegheat, pândit, hăituit de năluci, vedenii,
scorneli năucitoare,
pe când rătăceam printr-o Europă suficient
de beteagă cu zeci de ani buni-nebuni
în urmă
(năluciri, fantasme nu prea europene,
să fi fost asiatice, africane?!)
m-am întâlnit, am dat nas în trompă cu un
sensibil om de afaceri (cel puţin aşa
părea la umbra unei catedrale gotice)
şi omuleţul, pocitania, văzându-mă cât
eram de pârlit şi năpârlit,
crucindu-se într-un chip anume că-l ţin
din treburile lui rentabile
ca să-l trag de limbă mi s-a
adresat înduioşător de amabil într-un
dialect ai fi jurat că-i omenesc:
„Fugi, bă, dracului cu păsăreasca ta
d-acilea,
nu vezi c-avem activităţi de nu ne vedem
capul?!"
şi-am fugit, n-aveam de ales, nu înainte
însă de a-l ciupi de nişte fise-forte
pentru visata întoarcere în ţara
păsăreştilor mele obârşii, vegheat,
pândit, hăituit dar... apărat de-o
(ne)sfântă credinţă
mai avan decât toate poliţiile ciudatei
specii „homo sapiens"
(sau „homo homini lupus est"!).
M-am înapoiat şi-aşa am rămas definitiv,
un înapoiat...

Amintiri, amintiri

Mi se hăituiesc în creierii sufletului
amintiri din trecut
cu amintiri din viitor,
haos fremătător, fermecător,
mi-amintesc, deci exist (se poate?!),
sau... nu voi fi fost niciodată,
pare că nu voi mai fi nici cât am fost,
dar asta se va vedea ori nu la o altă
venire, deocamdată
mă zvârcolesc să adorm un vis
într-o gaură de şarpe,
în fântâna sufletului, grav bolnav,
aproape fericit
în amintirea unor zile de poimâine...

Jocuri

Mi-au plăcut jocurile lumii, jocuri de noroc,
loterii, jocuri de măcinat iluzii la care
câştigă băftoşii, pierd pricăjiţii,
„norocul", ce-i „norocul"?!
În aiurelile mele am mizat pe adevăr, fie el
şi ascuns privirilor comune,
adevăr, sminteală, asemunindu-se minciunii,
am fost rob frumuseţii,
nici n-am pierdut, nici n-am câştigat, am fost
un jucător între alţii,
recunosc, am vrut să câştig, pesemne n-oi fi
mizat ori n-am riscat destul,
m-a-ncercat un soi de teamă
ştiind că la loteria lumii se merge pe
totul sau nimic,
mai mult am pierdut...
Iluzii mai am încă de măcinat la roata
hazardului,
oricum sunt în felul meu mulţumit,
m-am împăcat cu gândul,
cel mai mare câştig: împăcarea.

Centru şi margine

Bate năpraznic un vânt în centrul târgului
(„centru al lumii", ca-n universul nostru
toate punctele-s deopotrivă centru
şi margine,
în fine, se mai consideră că unii dintre
„lumeţi" îs mai mult centru
iar alţii mai mult margine, dar...
dar asta-i învârteală de aritmetică
distractivă în trăznitul de manual social
scris de mii de ani în fel de fel de...
caractere!),
aşadar bate vânt năpraznic în buricul
târgului
(nu-l mai numesc „centru"),
uruie, auie, cutremur de cutremur, orăşeni
şi câini claie peste grămadă s-au oploşit
prin ganguri să nu-i zboare vijelania
în apa lacului de acumulare!
În tot acest timp amărâţii
de la poalele urbei
îşi văd tacticoşi de treburi
în corturile lor
priponite temeinic în pământ,
ce furtună, ce trăznete, ce fulgere, da, da,
viaţa e foarte frumoasă
în zonele mărginaşe...

Calistrat COSTIN

În lumina cuvintelor



Privind spre teancul de cărţi scrise de Emil Simion în ultimul timp, te întrebi de unde are atâta energie, la o vârstă pe care mulţi alţii o consideră încheiată. Oricum, desele sale plimbări prin ascunzişurile pădurii Zamca, din Suceava, sunt minunate ocazii de limpezire a gândului, când trecutul şi prezentul „bat palma" cu el, într-o fotografie sau alta, în alb-negru sau color, în deplin acord cu timpul de mai apoi, cel al scrisului pe hârtie. Scrisul de pe coala de hârtie va intra în calculator, după atente corecturi, cu momente de ezitare, când întrebarea „oare e bine aşa?" poate fi însoţită de „oare să trimit?" Destinatarul scrierilor sale va fi, în majoritatea cazurilor, ziarul *Crai nou* (Suceava), cu uşa larg deschisă pentru el. Cutezanţa sa, pe tărâmul afirmării, trebuie pe deplin înţeleasă, în contextul în care publică şi într-o serie de reviste literare. La toate acestea adăugându-se câteva premii pentru cărţile publicate (la Festivalul „George Coşbuc" – Bistriţa, de pildă).

Conceput fără „anumite criterii sau idei preconcepute" (spusa îi aparţine), volumul de proză **Frânturi din lumina cuvintelor** (Editura George Tofan, 2015), semnat de **Emil Simion**, ne arată că trecutul, cât şi prezentul, sunt ca două oglinzi paralele, care odată puse faţă în faţă te pot orbi mai mult decât razele soarelui. În această „efervescenţă", nu totdeauna spirituală, misiunea autorului este de a surprinde şi de a înregistra esenţe. Poemele, strecurate pe ici pe colo, în aşternutul cărţii, nu ne opresc să constatăm că „în lumina cuvintelor", proza e cea „care face cărţile", dacă ar fi să avem în vedere cantitatea.

O poezie interesantă a acestui volum e cea care aminteşte de scriitorul Eusebiu Camilar, scrisă la moartea acestuia (1965) de poeta, udeşteancă după soţ şi prima educatoare a Grădiniţei din Udeşti (Suceava), Valeria Boiculesi: „Suflete/ vei mai cunoaşte/ degetele mâinii drepte?/ Caii nopţilor vor paşte/ prăbuşitele lor trepte,-/ Gândul-liliac la poartă,/ lespede de foc – iubirea...// Luna tot va trece,/ moartă,/ albă ca şi nemurirea.../ Va rămâne dezbrăcată/ numai coala de hârtie/ Vântul – cât va fi – s-o bată,/ Ploaia – cât va fi – s-o scrie..." (*Final*, Lui Eusebiu Camilar).

Sub pana subţire şi mlădioasă a lui Emil Simion, lucrurile sunt când amuzante, când triste. Nu poţi să-ţi ascunzi zâmbetul când citeşti „Chelie cu păr pe picioare", întâmplare la care, din întâmplare (scuze pentru repetiţia care oboseşte), am fost martor. La pagina 296, cu fumuri de vedetă, ne umple de fum de ţigară o proaspătă profesoară de germană, nemţoaica Heidi, venită prin repartiţie guvernamentală la Udeşti; autorul fiind directorul coordonator de la acea vreme: „O tânără urâţică, dar plăcută în felul ei: plete lungi, pistruiată, dantură vizibilă în exterior, îmbrăcată sumar..." Ce a urmat cu Heidi, e de-a dreptul şocant. Fixată pe o poziţie a balansului continuu ce ţine de atitudine şi bazându-se pe ceva pile „sus", tânăra „a eşuat" pe ţărmul Mării Negre, cu timpanele pe direcţia pescăruşilor şi cu ochii survolând „roiurile" de bărbaţi dotaţi din toate punctele de vedere; doar-doar, măcar unul de i-ar „cădea în plasă"! Efortul i-a fost răsplătit în şederea lungă de-o vară, ca în cele din urmă să „aterizeze" lin în braţele unui pilot-aviator (de cursă scurtă). Lăsaţi de izbelişte, copiii n-au prea înţeles care e treaba cu germana, dar s-au trezit cu obiectul scos din programa şcolară. Alte suite de „isprăvi profesorale" le întâlnim în „Cu plecăciune, domnule chipăruş!" (p. 200). Cei trei protagonişti (cu autorul cărţii în frunte), împătimiţi căutători de bureţi, după câteva pahare de tărie servite cu încetinitorul, la mijloc de codru des, doar într-un târziu îşi vor aminti de scopul deplasării lor pe acele meleaguri. Cum poţi culege în întunecime (la lumina unei lanterne) preţioasele ciuperci, ei au demonstrat-o cu brio atunci, spre miez de noapte. Acelaşi grup (Jul, Mihai şi autorul), într-o altă împrejurare, după o serie de ezitări, reuşeşte, tot sub umbrela nopţii, să fure câţiva ardei de pe tarlaua C.A.P-ului. De meserie profesori şi nu hoţi, au dat-o repede „în bară" când câinii paznicului, treziţi de trosnetul ardeilor striviţi sub talpa lui Jul (care în cele din urmă îşi pierduse ochelarii), au dat alarma. Un paznic cu o bâtă noduroasă şi doi câini au pornit pe urmele lor. Rămas fără vedere şi transpirat ca la baia de aburi, Jul este condus de mână către porumbişte, locul salvator. La hotarul de la pârău, paznicul a bătut în retragere, nu înainte de a le trimite o suită de înjurături din care nu lipsea cuvântul mamă. După cele întâmplate, peste ani, strângerile de mâini dintre ei au fost întărite de un schimb de cuvinte cu profund aspect binevoitor: „Să trăieşti, domnule ardei!", "Cu plecăciune, domnule chipăruş!"

Nu ştiu dacă acel gând emblematic, de pe ultima copertă a cărţii lui Emil Simion, ar putea avea vreo legătură cu înjurăturile paznicului (şi ele, cu siguranţă, sunt o „expresie vie a sufletului" unui om ce avea o anume misiune). La această întrebare, v-aş ruga să răspundeţi dv., cititorilor! Nu e greu, câtă vreme v-am prezentat elemente clare, cum e şi acea scriere, la care făceam, mai sus, referire: „Expresie vie a sufletului, cuvântul trebuie să păstreze în el o anumită decenţă, ca şi ţinuta de zi cu zi. "

Liviu POPESCU

S-au întâmplat la CENTRUL CULTURAL PITEŞTI

■ Expoziţie de pictură, grafică şi desen, sub genericul *La început de drum*, coordonată de artistul plastic Ion Sandu. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Facultatea de Teologie Ortodoxă din cadrul Universităţii Piteşti. Coordonatori: artistul plastic Ion Sandu şi referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document *Restituiri* - 7 ianuarie.

■ Simpozionul cu tema *Cine a fost Constantin Şerban,* în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul *Biografii de excepţie cu Octavian Dârmănescu*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Biserica Domnească *Sfântul Gheorghe* - 8 ianuarie.

■ Cenaclul „Armonii Carpatine” al Ligii Scriitorilor din România şi de Expresie Română de Pretutindeni-Filiala Argeş. Participă Grupul Vocal „Armonia” - 12 ianuarie.

■ Clubul literar-artistic *Mona Vâlceanu*. Invitat, scriitorul Mihail Ghiţescu. Moment aniversar Mihai Eminescu. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonatori: prof. Gabriela Georgescu, prof. Mona Vâlceanu şi referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document *Restituiri* - 14 ianuarie.

■ Spectacolul literar-muzical sub genericul „*Trecut-au anii*”, prilejuit de împlinirea a 166 de ani de la naşterea poetului Mihai Eminescu. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Şcoala Gimnazială „Mircea cel Bătrân”. Coordonator: cantautorul Tiberiu Hărăguş - 15 ianuarie.

■ Întâlnirea literară lunară sub genericul *Printre cărţile oamenilor de cultură argeşeni*. Invitaţi, prof. Iudita Dodu Eremia şi prof. Lucian Costache. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Colegiul Naţional I.C. Brătianu. Coordonator: referent Marius Chiva - 19 ianuarie.

■ Lansarea volumului de proză *Ion Minulescu, romanţe şi impresii contemporane*, supliment literar al Asociaţiei Române de Tineret *Muntenia*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Asociaţia Română de Tineret *Muntenia* - 20 ianuarie.

■ Simpozionul cu tema *SUA, RUSIA şi NATO împotriva Statului Islamic. Războiul petrolului*, din seria dezbaterilor publice sub genericul *Lumea Azi*. Organizator: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu* şi redacţia revistei-document *Restituiri* - 21 ianuarie.

■ Simpozionul cu tema *Semnificaţia Unirii Principatelor Române sub sceptrul lui Alexandru Ioan Cuza – 24 ianuarie 1859*, din seria dezbaterilor sub genericul *Istorie restituită şi asumată*. Organizator: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu,* şi redacţia revistei-document *Restituiri*. Coordonator: referent Marius Chiva - 22 ianuarie.

■ Cenaclul literar *Tinere scântei*, susţinut de studenţii de la Facultatea de Litere din cadrul Universităţii Piteşti. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Facultatea de Litere din cadrul Universităţii Piteşti. Coordonator: studenta Liliana Jugănaru - 25 ianuarie.

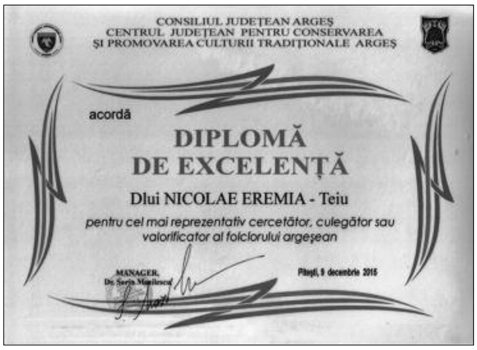
■ Proiectul cultural-educativ sub genericul *Poveşti de viaţă-poveşti de suflet cu Denisa Popescu*, avându-l invitat pe actorul Adrian Duţă de la Teatrul Alexandru Davila. Coordonator: poeta Denisa Popescu - 26 ianuarie.

■ Conferinţele Municipiului Piteşti, cu tema *Incursiune în Orient*, avându-l invitat pe diplomatul Ion Pătraşcu - 28 ianuarie.

■ Colocviul cu tema *O istorie culturală a complicităţii*, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul *Istorie şi istorii cu Marin Toma*. Coordonator: lector univ. dr. Marin Toma, secretar general de redacţie al revistei-document *Restituiri* - 29 ianuarie.

O cercetare răsplătită

În luna decembrie 2015, Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Argeş i-a acordat poetului şi publicistului **Eremia Nicolae** *Premiul pentru cel mai reprezentativ cercetător, culegător sau valorificator al folclorului argeşean*, pentru monografia „TEIU din Valea Mozacului” (Editura Alean, Piteşti, 2015).


CONSILIUL JUDEŢEAN ARGEŞ
CENTRUL JUDEŢEAN PENTRU CONSERVAREA
ŞI PROMOVAREA CULTURII TRADIŢIONALE ARGEŞ

acordă

DIPLOMĂ
DE EXCELENŢĂ

Dlui NICOLAE EREMIA - Teiu

pentru cel mai reprezentativ cercetător, culegător sau valorificator al folclorului argeşean

MANAGER,

Piteşti, 9 decembrie 2015

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti

sub egida
Consiliului Local Piteşti şi
a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaualiterara2015@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Horia BĂDESCU
Dinaintea ta merge tăcerea



(fragmente)

***

O zi care-ncepe,
aceeaşi,
mereu
şi plină de vorbe
tăcerea.
Niciun luciu de apă,
nicio oglindă în care să-ncapă
vâlvătaia adâncului,
niciun început
în care sfârşitul să se poată
citi,
nicio întoarcere
dintr-o plecare neîntâmplată.
O zi care începe, aceeaşi, mereu
şi tăcerea fără de capăt,
tăcerea colcăind de cuvinte
precum o gaură neagră
gravidă de aştri uitaţi.

***

De ce să faci pasul?
Fie el primul sau ultimul,
de ce să-l faci?
Dincolo se vede bine
de-aici:
pe drumul care urcă în tine,
umbra nu mai linge picioarele
străinului pe care
ţărâna fără de nume
-l acoperă.

***

Muzica...
lacrima îngerului
rostogolită-n rigolele
cerului,
veşnicia între două
singurătăţi
şi pe scările norilor
paşii Lui
coborând în niciunde.

***

Şi astfel veniră zăpezile
şi nu s-au mai dus!
A nins.
Zi după zi
şi noapte de noapte
a nins.
Vuiet şi vaier,
viscol şi-ncaier,
val de vedenie,
prund de orbenie,
pleoapele Domnului,
pasărea somnului.
Nimic de-nţeles
doar ghimpii tăcerii
în care se sfâşie
pielea văzduhului
şi ochi-ntunericului.
Mâine pe geam se va deschide
floarea abisului
fiindcă-a nins.
Zi după zi
şi noapte de noapte
a nins.

***

Azi fără astăzi, mâine din ieri,
timp fără noimă, fără prihană:
abisu-nchide, stranie rană,
cuvântul poticnit în tăceri.
Nu sunt răspunsuri să le mai ceri.
Acru e vinul vieţii la vrană.
Pe masa-ntinsă, unică hrană,
cuvântul poticnit în tăceri.
Din nevăzutele întrevederi
cade-n orbenia zilei lumina;
încă o dată-şi aşează cina
cuvântul poticnit în tăceri,
paznicul vorbelor de nicăieri.
Azi fără astăzi, mâine din ieri.